

غالب پر چند مقارنہ

پروفیسر نذیر احمد

RASHED-91

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

غالب پر چند مقالے

پروفیسر نذیر احمد



غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

جملہ حقوق محفوظ

دسمبر ۱۹۹۱ء	سہ اشاعت
شاہد ماہی	اہتمام :
ساتھ روپے	قیمت :
عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی	طباعت :

ناشر

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

باسمہ تعالیٰ غالب پر چند مقالے

غالب پر چند مقالے کے نام سے جو کتاب آپ کے پیش نظر ہے، وہ غالب پر میرے ان مقالات کا مجموعہ ہے جو ادھر چند سالوں میں لکھے گئے اور ان میں سے اکثر غالب انسٹی ٹیوٹ کے مجلے غالب نامے میں شائع ہوئے ہیں، کوئی ۲۰ سال ہو رہے ہیں راقم نے ایک سلسلہ مضامین غالب پر نقل دور کے فارسی شعرا کے اثرات کے تعلق سے شائع کرنے کا منصوبہ بنایا تھا، ان میں سے تین مضامین اردو ادب علی گڑھ میں شائع بھی ہوئے تھے، پہلا غالب اور ظہوری، دوسرا غالب اور عرفی اور تیسرا غالب اور نظری کے عنوان سے چھپا تھا، یہ مقالے کافی مفصل تھے اور تھوڑے اضافے سے ایک مجموعے کی شکل میں پیش کئے جاسکتے تھے، لیکن ان پر نظر ثانی کی شدید ضرورت تھی، یہ مقالات میرے ابتدائے عمر کے مطالعات تھے، عمر کے ساتھ اب میرے نقطہ نظر میں کافی تبدیلی آئی ہے، اس بنا پر ان مضامین پر تجدید نظر مشکل نظر آرہی ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض دوستوں کے مشورے کے باوجود میں ان مضامین کو کتابی شکل میں شائع کرنے سے گریزان رہا۔

زیر نظر مجموعہ مقالات میں اکثر تحقیقی ہیں اور ان سے اس بات کی تصدیق ہو سکے گی کہ غالب پر تحقیق اپنی آخری منزل سے بہت دور ہے، اور پچ پوچھے تو غالب کے کلام اتنا تنوع اور وسعت ہے کہ وہ ایک دائرۃ المعارف کا مواد اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے، اس مجموعے کے مقالات سے تحقیق کی بعض نئی جہات سے ہم آشنا ہونگے اس لحاظ سے یہ امید بجا نہ ہوگی کہ شاید یہ مجموعہ غالب شناسی میں کچھ اضافے کا موجب ہو، بہر حال یہ باتیں تو میں لکھ رہا ہوں، دراصل مجموعے کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ تو قارئین ہی لگا سکتے ہیں۔

نذیر احمد

۲۰ نومبر ۱۹۹۱ء

فہرست

۹	۱۔ غالب کی فارسی نثر نگاری
۴۲	۲۔ غالب کی فارسی قصیدہ نگاری
۷۸	۳۔ غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے
۹۸	۴۔ غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے
۱۲۲	۵۔ غالب نقاد سخن کی حیثیت سے
۱۳۶	۶۔ پنج آہنگ میں غالب کے منتخب الفاظ
۱۶۳	۷۔ لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں
۱۷۳	۸۔ غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور
۱۸۷	۹۔ غالب کے ایک نایاب خط کے بارے میں چند توضیحات
۲۰۲	۱۰۔ غالب کے ایک اردو خط کے چند لغوی مسائل
۲۱۵	۱۱۔ غالب کا ایک اہم فارسی خط

غالب کی فارسی نثر نگاری

مرزا غالب اردو اور فارسی کے بے بدل شاعر و ادیب تھے، ان کی شاعری کا ڈنکا چار
دائنگ عالم میں بج رہا ہے، وہ فارسی کے بھی چوٹی کے شاعر تھے اور انہیں اپنی شاعری کی
عظمت کا بھی بخوبی احساس تھا اور یہ بھی احساس تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے، اسی
جذہ کے تحت یہ شعر کہا گیا تھا:

فاری ہیں تاہر بینی نقش ہائی رنگ رنگ : بگذرا از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است
اس میں شبہ نہیں کہ ان کی اردو شاعری فارسی کے مقابلے میں بیرنگ یا محض ایک خاک
نہیں ہے، اردو شاعری ہی کی وجہ سے آج غالب، غالب میں اور بعض لحاظ سے اردو کے سب سے
بڑے شاعر سب سے عظیم شاعر کا کلام محض خاک نہیں ہو سکتا، یہ محض کسر نفی ہے، لیکن اس میں
بھی کلام نہیں کہ ان کی فارسی شاعری اردو سے کم درجے کی نہیں، لیکن مرزا جس دور میں تھے وہ فارسی
ادب و تہذیب کے زوال کا دور تھا، ان کا فارسی کلام بڑے ہی درجے کا کیوں نہ ہو اس شاعری کے
سمجھنے والے کہاں تھے، داد شاعری کون دیتا، غالب کا لب و لہجہ اور ان کی شاعری کا مزاج ہندوستانی
ہے، اہل ایران کے لئے ان کی شاعری میں کشش نہ تھی اس لئے وہاں سے بھی ان کو خارج تحسین
رہا، یہ تو رہا شاعری کا حال، اردو فارسی دونوں نثریں ان کی بے پناہ صلاحیت کی مظہر ہیں،
وہ بے مثال تخلیقی صلاحیت کے حامل تھے اور زبان و بیان پر ان کی استادانہ قدرت اپنا جلوب

نہیں رکھتی تھی۔ تخلیق فنکار جب مادہ الکلام ہوتا ہے تو نہایت گراں قدر ادب کی تخلیق کا موجب بنتا ہے، غالب ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے، ان کی تخلیقی قوت بے پناہ تھی، اردو اور مذہبی دونوں زبانوں پر استادانہ قدرت رکھتے تھے، غرض شاعری کے علاوہ جو موزی سرمایہ انہوں نے چھوڑا ہے وہ ادب کی جان ہے۔ اردو نثر نویسی میں وہ نہایت اعلیٰ درجہ رکھتے تھے اور نقاد ادب ان کی عظمت کے معترف اور ان کی تابلیت کے جوہر شناس ہیں۔ انہوں نے ناری نثر میں بھی کافی سرمایہ چھوڑا ہے، یہاں تک کہ ایک کلیات نثر ناری مرتب ہو چکا ہے، لیکن ان کی ناری نثر پر بہت کم لکھا گیا ہے، ویسے ان کا ناری منظوم کلام بھی جس مطالعے کا مستحق تھا وہ ابھی نہیں ہوا۔ اور محققین اور ناقدین فن کی عدم التفات کا بجا طور پر شاک ہے، لیکن ناری شعر کے مقابلے میں نثر کا مطالعہ کسی بھی درجے میں نہیں، ویسے نثر شعر کے مقابلے میں خشک اور بے کیف ہوتی ہے، پھر غالب جیسے فن کار کی نثر جو ہر طرح کی فنی اور ادبی صلاحیت کی حامل ہے ہندوستان اہل نظر کو اپنی طرف کیوں کرا مائل کرتی، اور حق یہ ہے کہ ناری زبان و ادب کے روز افزوں انحطاط کی بنا پر غالب کی ناری شاعری عموماً اور ناری نثر خصوصاً اہل علم کو دعوتِ نگارہ دینے میں بری طرح ناکام رہی، غالب اپنے دور سے پہلے کے فنکار ہیں، اگر وہ مثلاً سولہویں صدی میں ہوتے تو ان کو اپنے کلام کی ایسی داد ملتی جو صرف چند شاعروں اور ادیبوں کا حصہ ہوتی، وہ نیری، عرفی، غالب، صائب جیسے شاعروں کا خلاصہ تھے، مجھے حالی کے اس بیان سے پورا اتفاق ہے کہ غالب کی موت سارے ممتاز متاخرین ناری شعرا کی موت ہے، اگرچہ غالب کا اپنا خیال تھا کہ ان کے کلام کی قدر وانی ان کے بعد ہوگی، اردو کے بارے میں یہ خیال سو فی صد صحیح ثابت ہوا، لیکن ناری میں ان کو جو داد خود ان کے زمانے میں ملی وہ اب نہیں مل سکتی اور آئندہ بھی بظاہر

کوئی توقع نہیں: شہرتِ شعرا بہ گیتی بدمنِ خوابد شدن

این می از قوطِ خریداری کہن خوابد شدن

یہ صحیح ہے کہ یہ قوطِ خریداری کی وجہ سے کہن سے کہن تر ہوتی جا رہی ہے، شراب کے لئے کبگی تابلِ آرمین ہے لیکن شعرا و ادیب پر یہ حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

لے تماشاک کبگی غالب کو پسند نہ تھی، کہتے ہیں، رستم کہ کبگی ز تماشایر آدم

غالب کی نثری تخلیقات جس فنکارانہ صلاحیت کی حامل ہیں، وہ بہت کم ادیبوں کے حصے میں آئی، ان کی تخلیق قوت اور زبان و بیان پر غریب معمولی قدرت نے ان کے نثری اثرات کو اس درجے تک پہنچایا ہے جہاں ہر کس و ناکس کا گزر نہیں۔

کلیات نثر غالب کے حسب ذیل اجزاء ہیں

پنج آہنگ، مہر نیمروز، دستبرہ

یہ تینوں حصے اپنی اپنی جگہ اہم ہیں، لیکن پنج آہنگ بعض لحاظ سے خصوصیت سے قابل ذکر ہے، پنج آہنگ کے حسب ذیل پانچ حصے ہیں جو آہنگ کے نام سے موسوم ہیں۔

۱۔ آہنگ ۱۔ القاب و آداب و مراتب متعلقہ ان

۲۔ مصادر و مصطلحات و لغات

۳۔ اشعار مکتوبی منتخب از دیوان رشک گلستاں

۴۔ خطبات و تقاریر

۵۔ مکاتبات شخصی

ان میں سارے حصے کسی نہ کسی اعتبار سے نہایت اہم ہیں، لیکن آہنگ پنجم جو مکاتبات پر مشتمل ہے وہ سب سے اہم ہے، اس میں نہ صرف غالب کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہے بلکہ اس کا دلشیز طرز جس میں کم ہز نوائی نہیں ہوئی ہے، خراج تحسین چاہتا ہے، یہ طرز غالب کا نمائندہ طرز نثر قرار دیا جاسکتا ہے۔

غالب کی اور نثری تحریروں کی طرح ان کا مجموعہ خطوط، تاریخی اور سماجی اعتبار سے اپنے دور کی اہم دستاویز ہے، جو شخص ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یا افسوس صدی کے ہندوستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کو اپنا موضوع مطالعہ بنانا چاہتا ہے، اس کے لئے غالب کی تحریریں بنیادی

سے غالب کی لمبی خود تینوں کے ناموں سے ظاہر ہے، تیموری خاندان کی تاریخ کا پہلا حصہ مہر نیمروز اور دوسرا ناتمام حصہ ماہ نیم ماہ، کہلایا، کیسے دلچسپ عنوان ہیں۔ دستبرہ، خوشبودار میوہ، عطیات کا مجموعہ، ایک خوشبودار گھاس، دست ابویر اصل ہے، یہ بھی واضح رہے کہ یہ تینوں اہم خالص نثری ہیں۔

ناخذ کا کام دیں گی۔ ان کی تحریروں سے ان عوامل کا بخوبی پتا چلایا جاسکتا ہے کہ ہندوستان میں انگریزوں کی بالادستی کیوں کرتا رہی ہوئی، لیکن فی الحال میں خطوط کی ان تفصیل میں نہیں جانا چاہتا، یہ اہم موضوع فرصت مطالعہ کا متقاضی ہے، زیر نظر مطالعے میں غالب کے نثری اسلوب پر بحث کی گئی ہے، غالب دراصل ایک نئے اسلوب کے بانی تھے، اور میری معلومات کی حد تک اس پر ابھی بہت ہی کم لکھا گیا ہے، اس لئے اس مقالے میں صرف غالب کے سبک و طرز پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی۔

غالب نے فارسی نثر کے بارے میں وقتاً فوقتاً اپنے خیال کا اظہار کیا ہے، پنج آہنگ کے شروع میں نامہ نگاری کے آداب خوبصورت انداز میں اس طرح بیان ہوئے ہیں۔

بدان ای ہوشمند سخن پیوند کہ نامہ نگار را باید نگارش را از گزارش دہ و ترنبرہ، ہشتن رازنگ گفتن و بدو مطلب را بدان روشن گزارد کہ دریا سخن آن دشوار بنود، و اگر مطلبی چند داشتہ باشد در تقدیم و تاخیر صرف گہی بکار برد، از آن پس بیزد کہ در سخن گروہ در گروہ کرد و اجزای مدعا ہمدگر فرو خورد، زہار استعارہای لغات مشککہ نامانوس در عبارت درج نہ کند و در ہر نور و رعایت رتبہ مکتوب الیہ و نظر دارد، تا تواند سخن را درازی ندہد، و از تکرار الفاظ محرز باشد بیشتر بمذائق اہل روزگار حرف زند و از احاطہ قواعد و قوانینی کہ قرار دادہ این مردم است بدر نہرود اما اندازہ خوبی زبان نگاہ دارد، و ایں پارسی آمیختہ بتازی را در کشاکش تعریفات ہندی زبانان پارسی نویس فہلج نگذارد، و لغات عربی جز بقدر بایست صرف نہ نماید، و پیوستہ در آن کوشد کہ سادگی و نثری شعار او گردد و در اقسام مکاتیب خاصہ در خطوط و عرفانی کہ بحکام نوید و شتمبلر معاملات باشد از اغلاق و اغراق احتراز واجب و اند و سخن باستعارہ و اشارہ نگزد و نرم گوید و آسان گوید۔

۱۔ حاصل معنی از نگارش سخن یعنی نقش کردن، تحریر کردن، آئین نگارش، شیوہ انشاء۔
 ۲۔ حاصل معنی از گزاردن سخن انجام دادن، پرداختن، رسانیدن، بیان کردن، شرح دادن، ترجمہ کردن و جزو۔
 ۳۔ گزارش بیان بر منی بیان و شرح ہے، اس کو ذیل سے لکھنا اصغر لا یمح نہیں۔
 ۴۔ ہشتن کی ایک صورت جو قدما کے یہاں زیادہ رایج تھی غالب کی ترجیح کی وجہ ظاہر ہے۔
 ۵۔ مضارع ہے گزاردن کا بمعنی بیان کرنا شرح کرنا۔
 ۶۔ کلیات نثر غالب، نو کشور پرنس لکھنؤ ۱۸۸۰ء ص ۵

اس طویل عبارت میں جو بنیادی باتیں کہی گئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

۱. انداز تحریر ایسا ہو کہ گویا مکتوب الیہ سے آئے سانسے بات ہو رہی ہے۔
 ۲. زبان سادہ ہو تاکہ مفہوم کی گرفت آسان ہو جائے۔
 ۳. نامانوس الفاظ اور ایسے جن میں قواعد زبان کی پابندی نہ ہو ان سے پرہیز کیا جائے۔
 ۴. خالص فارسی طرز کی پیروی کی جائے اور عربی الفاظ صرف نہایت ضروری حالتوں میں استعمال کئے جائیں۔
 ۵. طرز سادہ ہو مگر لطیف سخن سے خالی نہ ہو۔
 ۶. عسافض نویسی میں سادہ، نرم اور رواں طرز اختیار کیا جائے۔
- انہیں امور کی طرف کبھی اور بھی اشارہ ہوا ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔
- غالب صافی مشرب را چون دیگران دل بہ ساختگی آشنایان بہ تکلف زمر مررا نیست، زبانش را دلی دادہ اند کہ از آزادگی فرجام آراش گفتار ندارد و دلش را زبانی بخشیدہ اند کہ از سادگی تاب رنگ آمیزی افسانہ و افسون نیارند۔
- ایک جگہ اور لکھتے ہیں،
- ہر چند شیدہ من نیست در گفتن اندوہ دراز نفی کردن دشمنوںہ را دل بہ درد آوردن۔
- ایک اور خط میں لکھتے ہیں،
- جان برادر سخمن را از فراوانی بر روی ہم افتادن است و گمرہ در گمرہ گردیدن، من فی خواہم کہ باندک گویم و سود بسیار دہد دشمنوںہ آنرا زود دریا بدو این پیچ روالی پذیر نیست مگر آنکہ گویندہ در آن کوشد کہ بشتن از گفتن آنمایہ دور تر شود کہ سر این ہر دور شستہ ہمدگر نتوان یافت و نقش یکی در آئندہ دیگری نتوان یافت۔

۹۰ ایضاً ص ۹۰

۹۱ ایضاً ص ۹۱

۹۲ ایضاً ص ۹۲

غالب نے نثر نویسی کے نمونہ اور خطوط نگاری کے خصوصاً جو اصول مرتب کئے ہیں، ان پر کہاں تک کار بند ہو سکے ہیں، اس کا اندازہ تو میرے مروضات کے مطالعے کے بعد ہی ہو سکے گا۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ بعض اوقات خود ان کے بیان میں جواب معجز ہوتا ہے مثلاً جس جگہ عبارت میں تصنع زبان و خیال کا ذکر فرماتے ہیں وہ عبارت بغیر کافی غور و خوض کے نہیں سمجھی جاسکتی، غالب نے کہا ہے کہ سادگی بغیر لطف کے بے معنی ہے، اس لطف کے پیدا کرنے میں سادگی سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں جہاں تصنع اور تکلف سے احتراز کی طرف اشارہ ہے وہیں لطف سخن پیدا کرنے کیلئے اس طرح کے فقرات از زبان رادلی، ”دل رازبانی، سادگی کے اصول کے منافی ہیں۔

اب میں غالب کی طرز نگارش کی تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نے یہ بات صحیح بھی ہے کہ انہوں نے تحریر کو تقصیر اور گفتگو کی صف میں کھرا کر دیا ہے۔ نارسا خطوں میں اس کو جمل انداز میں، لیکن اردو میں اس کو اس طرح لکھا ہے:

”مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مرا سے کو مکالمہ بنادیا ہے، ہر لڑکوس سے ہر زبان قلم باتیں کیا کرو مجھ میں وصل کا مزا لیا کر دے۔

نارسا کے خطوط کا بھی انداز کسی قدر ایسا ہی ہے، اگرچہ ان خطوط میں مرد و عورتا و ادب خاتمہ اور دعا کے کلمات کی بھی رعایت کی گئی ہے، لیکن مکتوب الہیم کو جس انداز سے تناول کیا گیا ہے اس سے تو ان کی تحریر مکالمے سے بہت قریب ہو جاتی ہے، چند نمونے ملاحظہ ہوں:

حضرت سلامت می دانند کہ (ص ۹۶)

والا برادر خجستہ اختر کہ باین ہمہ دوری چشم دلش سوی من نگران است (ص ۹۹)

جان برادر سخن را از افرادان (ص ۹۹)

یہ مرزا حاتم علی مہر کو لکھا ہے، اور بعض خطوط میں یہی بات لکھی ہے۔

دیکھئے غالب کے خطوط مرتبہ خلیق الخیم ج ۱ ص ۱۵۷، ۱۵۸۔

حضرت سلامت من کہ مرا زبان در ستائش بقرار (ص ۱۰۶)
 نامہ سیاہ کہ از زحمت گسستہ امید و درین دوروزہ پندار پیدائی ایسر زحمت جاوید
 است بنفہ من خدام والا مقام نواب ہمایوں القاب (ص ۱۰۷)
 بموقف عرض ایستادگان حضور فیض گنجور فی رساند (ص ۱۰۸)
 فخلص نواز والا نامہ رسید (ایضاً)

درد مند نواز نسیم درد و مشکیں رقم نامہ (ص ۱۱۰)
 مہربان روی مہربانی خوی سلامت (ایضاً)
 بنا میزد بدین نازش کہ نامہ بسوی کہ فی فرستم و درین میا ز روی سخنم باکیت (ص ۱۱۱)
 قبلہ و کبر درین ہنگام کہ نہ و ماندگی از اندازہ گذشتہ (ص ۱۱۲)

✓ ناری خلوط میں اس طرح کے انداز تخاب مروج نہ تھے، غالب کا بڑا احسان ہے کہ
 انہوں نے مرد مجاہد کی پیری کے باوجود ایسا انداز اختیار کیا ہے کہ واقعی ان کی تحریر گفتگو
 سے خاصی قریب ہو جاتی ہے اور جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں، اگر ہندوستان میں
 فدا کی ناپلن باقی رہتا تو غالب کا طرز نہایت مقبول اور دل پسند ہوتا اور اس کی وجہ سے ان کی
 ہر دل عزیز میں چار چاند لگ جاتے۔ ✓

غالب کی نثر کی دوسری ماہ الامتیاز خصوصیت ان کا شعری لب و لہجہ ہے، انہوں نے نثر
 میں شعری علام کا کثرت سے استعمال کیا ہے، شعری تلمیحات، اصطلاحات، تشبیہات و استعارات
 وغیرہ اسی فراخ دل سے نثر میں برتی گئی ہیں جیسی شعر میں، اس کی بنا پر ان کی نثر کا پیرایہ شاعرانہ ہو
 جاتا ہے،

اس سلسلے میں دو تین مثالیں پیش کی جاتی ہیں،

”درین چشم روشنی کہ پیش آوردہ دولت و ساز کردہ اقبال است از تقاسم سخن چہا
 بکار رفتی، ہم در و دیوار روزگار را بسر جوش بہار اندودی و ہم گوشہ و کنار گیتی را بغوغ غیر
 بخت چراغان نمودی، تار از طرہ حور و پود از بال پری آوردی و نو آئین نعلی در ہم بافتہ بدان ہمایو
 انجمن گستردی، ہر طرف بساط محفل میوہ گل از طوبی نشان میوزہرہ را برا مشگری و رهنواں را

بہمان خواندی، گاہ از اشنام رشک زیبائی آئینی کہ بر شہستان نظم بستی مہر درخشاں
از شعیب آگینہ در دل شکستی رگاہ از نشانی میخانہ ذوقی کہ از رگ رزستان نثر کشادی بادہ
پیمایان طرب را کوثر نسیم بگلوسر دادی
اگے لکھتے ہیں:

.. ندانم مید کدام آرزو و نوروز کہ این رنگ و بو است کہ کلید میکدہ سخن جنبش از سر گرفت و شیرہ خاں
روحانی را کشایشی تازہ در گرفت، سرگرمی شوق تماشا دل را چہ قدر از جابر انگینخت کہ باین ہمہ
افسردگی بدستم پیوند آمیزش سر و زانو باید گسیخت، دیدہ سواد نامہ گرامی نگرد کہ نگہ سید متانہ
در سرمی غلطہ اکنون پدید آمد کہ زہرہ مشق را مش خاتمہ از بہر گری کہ ام فلفل می کرد، دشتی
متابع سعادت و تیرہ از برای مرن کہ ام روز می انداخت، مہر آئینہ بامید مشاہدہ جمال کہ می زود
و چرخ گوہرین پروین بہ تمنای شمار کہ نگاہ میداشت! از چہ بود کہ آفتاب ساختن یا قوت این ہمہ
خون جگری خود! و چہ در سر داشت کہ این بگرد آوردن مردارید این مایہ قطرونی زرد.

شاہ اودہ کی مرض داشت کا آخری حصہ شاعرانہ تعلیمات سے ہے:

ہر چند جاگز نہ زانگی کینہ و توانائی بہر ہم دنیسہ در کجی اسکندر و مشرت گزینی پردیز

۱۔ یہ غلط فہمی بار بار استعمال کیا ہے اسکے معنی یہ ہیں کہ کسی چیز کو زبردستی لینا، پہلے اپنی کی ڈینگ مارنا، ہندی و
درستی، زور و ظلم۔ ۲۔ مے مے مے زہرہ رفا مے فلک ہے مے مے مے ۹۷
۳۔ کینہ و کیا فی فائدان کا تیرہ بادشاہ جو نرگھمانی کا مالک تھا، اس نے اپنے باپ سیاوش کے قاتل انزاسیاب کو
قتل کیا، اسکے علاوہ اور بھی کارنامے اس نے انجام دیئے پھر اسکو حکومت ملی آخر میں اپنے ساتھیوں کے ساتھ مہار
کی کھوپیاں ملا گیا، اس کے بعد اس کی کچھ خبر نہیں ملی۔

۴۔ بہرام نام کے ساسانی فائدان ہیں پانچ بادشاہ گئے ہیں ممکن ہے غالب کا اشارہ بہرام گور کی طرف ہو بہرام
گور اپنی بہادری اور شکار کے لئے مشہور ہے مے سکندر اعظم کی خوش بختی مے قرب الثل ہے۔
۵۔ ساسانی فائدان کا نہایت نامور حکمران اسکی فتوحات کا سلسلہ نہایت وسیع تھا لیکن ادبیات میں وہ مشرت بہرست
بتایا جاتا ہے، وہ موسیقی کا دلدارہ تھا، شیریں جو فرہادی مجبور تھی اسی خبر و ہر دین کی بیوی تھی اور اس نے فرہاد کو
جوئے شیر لانے کا حکم دیا تھا۔

سرنگان راہ نیمار سد و خام از برھیں و تیخ از مرغ و تاج از ہر رنگین از نا بیگد بندگاندا
پیکش آید دیگران را چہ زہرہ کہ خود را در آن موقع بشمار آرند

غالب کی نثر نگاری کی ایک خصوصیت طرز ادراکی جدت ہے، ان کو زبان و بیان پر ایسی
قدرت حاصل تھی کہ معمول بات نہایت دلچسپ انداز میں پیش کرتے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
کہنایہ ہے کہ وہاں ہر طرح کی چیزوں کی فراوانی ہے ہر طرح کا علاج اور دوا ملدہ ہے
لیکن بد قسمتی کا کوئی علاج نہیں، چہ کلکتہ جہانی از ہر گونہ کالا مالا مال، جز مرگ ہرچہ جوئی پیش ہر
درانش سہل، جز بخت ہرچہ خواہی بہ بازارش نہ اداں

اسی مضمون سے ملتا جلتا مضمون مرثیہ نے اپنے مشہور قصیدے کے مطلع میں باندھا ہے:

جہان بگشتم در دہانچ شہر و دیار
نیافتم کو نہ روش، بخت در بازار

اُدسی معیتوں کو جتنے جتنے عادی ہو جاتا ہے اور ان سے سازگاری پیدا کر لیتا ہے، اس خیال
کو اس طرح ادا کیا ہے۔

.. دل کہ عمری بہ نا امیدی خوی کردہ است یکبارہ پیوند آرم دیرین آمیزش نتواند
گیسخت، یہ خیال کہ اس جو انہر کی وجہ سے میری نا امیدی ہمیشہ کے لئے ختم ہوگی، کس بلند انداز
میں ادا ہوا ہے، اگر این جو انہر تو نا دل بیاوردی تا اثر کام بخشی میان من دیاں طرح جدائی
جادید افگند شگفت نیست، نکتہ کی بات یہ ہے کہ میں نے نا امیدی سے بڑی سازگاری

۱۔ این مشری جو اپنی نیک بختی کھلے مشہور ہے، اس کا شمار سو بیارہ میں ہے۔

۲۔ مرغ جلا دنگ ہے۔

۳۔ سورج تاج زردگار کے لئے مشہور ہے۔

۴۔ ناہید یعنی زہرہ قوال دنگ ہے۔

۵۔ کلیات نثر ص ۹۱

۶۔ ایضاً ۷۔ ایضاً

پیدا کر لیں تو گویا ایک دوسرے کے اتنے پختہ دوست ہو گئے تھے کہ ان میں جدائی ممکن نہ تھی، لیکن ایک شخص ایسا نکلا کہ جس میں جادو کی تاثیر تھی، اور اسی تاثیر کا نتیجہ تھا کہ ایسے دو خاص دوستوں کے درمیان ہمیشہ کی جدائی واقع ہو گئی یہ خیال کہ خواہش ہے لیکن احوال کرنا میری طبیعت کے خلاف ہے اس طرح ادا ہوا ہے۔
 - در طلب آن مایہ گرم خون نیم تم کہ خواہش من جگر گوشہ ابرائی باشد۔ یہ خیال کہ مڑوں سے خط و کتابت اور اپنے اس محروم، بڑی عمدگی سے ادا ہوا ہے: "ہاں ای و نادشمن، بیگانگان کامیاب پیام دنا مرد آشنایان جگر تشنہ رشخہ خامہ رشخہ کی رعایت سے جگر تشنہ کے استعمال میں کیسی ہزنمائی ہے۔ ایک کافی مسرریدہ کی اولاد کے لئے یہ دعا کس قدر بلیغ ہے۔

۔ در حیات شما بسمہ شمار شد۔

اس میں مکتوب الیہ اور اس کے پسروں کی درازی عمر کی دعا ہے، تمہاری زندگی میں تمہاری عمر کو پہنچے، یعنی تم اتنے بوڑھے ہو، وہ بھی کم از کم اتنا ہی بوڑھا ہو، اس وقت تمہاری عمر دونوں ہو چکی ہوگی، اور وہ بھی کافی بوڑھا ہو چکا ہوگا اور ابھی مدتوں زندہ رہے گا، اس طرح کا بلیغ انداز غالب جیسے فنکار کا حصہ ہے۔ یہ بات کہ میری تحریر جذبات و حالات کے بیان کے لئے کافی نہیں یوں بیان ہوئی ہے۔
 - نگارش اندازہ گزارش آن برنما شد۔

یہ خیال کہ ایک روز ایسا تھا کہ میں گاہکوں کی تلاش میں تھا اور کوئی گاہک نہیں ملتا تھا، اور آج یہ ہے کہ باوجود کم بہا سودا کے ہر طرف میرے چاہنے والے موجود ہیں۔

۱۔ ایضا

۲۔ م

۳۔ م

۴۔ م

- و خود ازیں جاں گداز تر چہ خواهد بود کہ تا دکانم را در کشادہ بود در رنگ رنگ متاع سخن
بروی ہم نہادہ کس از مشتری این حلقہ بر در نزد سودای خریداری از بیچ دل سر بر نرزد
چون دکان را کالا دوز بانرا حرفہای جگر آلا نہاند روزگار گرانمایہ خسرداری پدید آورد
کہ نقد رائج سخن خود را بہ بہای گفتار ناسرہ من و دہد و گوہر را بہ پلہ بیگانگی خرفی می نہد
یہ خیال کہ مقصد بر آری کہ امید سے خواہشیں اور تمنائیں بڑھ جاتی ہیں کس خوبصورت پیرائے
بیان میں ادا ہوا ہے۔

”صلای سرماندہ کرم حوصلہ آگداز افسرانہ بخشید“

صلہ دینے میں مداح کے مرتبے کو پیش نظر رکھا جاتا ہے اس نکتے کو کس انداز سے پیش کیا
ہے: ”طلم این مدعا در گرد آنت کہ پایہ و مقام ستائش گر کفرت مدوح بر شمرہ شود
تا با ندازہ ارزش وی عطا تواند کرد ورنہ پیدا است کہ جائزہ باخوانان تا چہ تدر است
آبروی مدج گستران تا کجا، اندیشہ فتویٰ می دہد و خود باورنی کند کہ پیدائی این مراتب با ندازہ
گفتار سبحان علی خاں بنا شد چہ ایشان آبروی خاکساری ہای سائل در نظر نہ دارند“
یہ بڑے نکتے کی بات ہے کہ بعض سخی ایسے ہوتے ہیں کہ جب سخاوت کے لئے ان
کا ہاتھ خال ہوتا ہے تو ان کو سخت شرمندگ
ہوتی ہے، غالب کہتے ہیں:
”شوق از دل چون سائل مہر از کریم دایہ جوی و دل از شوق چوں کریم مفلس
از سائل شرمسار ہے“

کیا شاعرانہ خیال ہے، اس کو مصائب نے اس طرح نظم کیا ہے:

مصائب املت سائل بہ زمینم در کرد : بی زری کو دہمن آچہ بقارون زر کرد

۱۱ ص ۱۱

۱۲ ص ۱۲

۱۳ ص ۱۳

۱۴ ص ۱۴

✓ غالب نے اپنی نثر میں ایسی معنی آفرینی کی ہے جس کی مثال ظہوری کے نثر پاروں میں کہیں کہیں پائی جاتی ہے: یہ وصف بھی ان کی نثر کو شاعری سے قریب تر لاتا ہے، اس کو چند مثالوں سے واضح کیا جاسکتا ہے، ✓

”قبلہ خدا پرستان، سلامت! ممدوح از ستایش مستغنی و ممدوح در بیان نارسا؛
غلو در عنین نیاز فضل و ابرام در شرح شوق بدنا، چہ گویم تا آبروی خاموشی نریزد و دچہ
نویسم تا داغ کوتاہ قلمی بر خیزد، ہمانا این عبودیت نامہ را قماش سلام روستائی است،
و دائرہ ہر حرفش را پرواز کاسہ گدائی..... و اہل کلکتہ بر آئند کہ قلمرو ابنہ ہو گلی بندرا،
آری ابنہ از ہو گلی، گل از گلشن، ایشار از جناب و سپاس از من، شوق می سگالہ کہ ہر
آئینہ تا پایان فصل دوسرہ بارہ بخاطر ول نعمت خواہم گشت و آرمی نالکہ حاشا بدین سایہ
بر خور داری غر مند خواہم گشت۔“

اس سلسلے میں عرض ہے کہ پہلے چار سبج ٹکڑے بڑے لطیف اور پر معنی ہیں، ان میں کچھ نہ لکھنے کی نہایت خوبصورت توجیہ ہے اور ساتھ ہی ممدوح کی دلکش مدح، پھر کچھ نہ کچھ لکھنے کی ضرورت، خاموشی نہایت محترم چیز ہے، اگر کوئی نامعقول بات لکھی تو اس اس کی آبرو باقی نہیں رہ جائے گی، خاموشی توڑنا معقول بات کہہ کر، اسی میں آبرو کی حرمت ہے، لکھوں گا تو لوگوں کا یہ اعتراض باقی نہ رہے گا کہ میں کوتاہ قلم ہوں، کوتاہ قلمی ایک داغ ہے جس کو مٹانا چاہیے، عنبر من خط لکھا، اس کا لفظ سلام روستائی کے مصداق ہے، سلام روستائی بے غرض نیست، پھر خط حرفوں کا مجموعہ، اور ہر حرف کے دائرہ والی شکل کا سہ گدائی کے مانند ہے، یعنی اگر چہ میں زبان سے کچھ نہ کہوں گا پھر بھی اس خط کے حرف حرف میں ممدوح سے نسلے کی طلب نہیں ہے، آخری حصے میں جو لطیف انداز اختیار کیا گیا ہے وہ ستائش سے مستغنی ہے، کہنا یہ ہے کہ ہو گلی کے ام تحفے میں آنا چاہیے، اس کو یوں بیان کرتے ہیں کہ شوق کا خیال ہے کہ اس فعل کے اختتام تک دو تین

بار ولی نعمت کے دل میں میرا خیال آئے گا لیکن جذبہ حرص چلا اٹھتا ہے کہ اتنے سے کیا ہوگا،
 طرز ادا کی جدت کی اس سے بہتر کیا مثال ہوگی۔
 ایک اور خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

.. دلنشین آوازہ کمالات خدام برجیس متعا حضرت مولانا علی اکبر شیرازی دلم از
 دست بردہ، مہر آن بزرگوار از راہ گوش بدلم فرود آورده، شوقی را کہ از گفتار زایدہ
 مجتبی کہ از دیدار خیزد ہرگز برابر نتوان کرد، چہ دیدار پرستان را دیدہ کامیابست و دل آرزمند
 و گفتار مشتاقان دیدہ دل ہر دور بند، اگر خود را بہ شائستگی ارزش التفات مسلم داشتی
 تا بہ ہزارگونہ آرزو بملأ زمانش نگاشتی، چون مرا سر و برگ تمنای قبول نہ دادہ اند،
 لاجرم حرفہ درانت کہ ابروی خاکساری نگاہ دارم و گمنامی خود را بہر زہ رسوا نکنم..

خط نہ لکھنے کی یہ توجیہ نہایت شاعرانہ ہے، پھر اپنی خودداری کی طرف جس خوبصورتی
 سے اشارہ ہوا ہے وہ قماح بیان نہیں، خط نہ لکھنے کی یہ عام توجیہ ہے قلم و کاغذ نامحرم
 ہیں ان کے دھیلے سے خط لکھنا گویا ناخروں پر راز فاش کر دینا ہے، چنانچہ کسی شاعر
 نے خوب کہا ہے:

ما اگر مکتوب ننوشیتیم عیب ما کن

در میان راز مشتاقان قلم ناخر است

ایک دوسرے خط میں اسی مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کیا ہے:

.. گفتگو مہر و وفار از بان ناخر است و داستان اشتیاق را بیان نارسا

۱۱۹ ص ۱۱۹
 غزلی کے رسمت شاعر و حکیم سنائی نے قلم، دوات اور کاغذ سب کو ناخر قرار دیا ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:
 سبحان اللہ بر خاطر خلیل آن پوشیدہ شود کہ قلم، دوزبان و کاغذ دوروی و دوات سیاہ دل درد یون و دیوان یابی نہ
 در بستان و داستان کہ میان عاشقان صادق و موافقان موافق قلم دوزبان و کاغذ دوروی و دوات سیاہ
 دل پیچیدہ بود آنگاہ اگر باشد قلم الہم باشد و لوح ردت و انقاس انقاس۔ ۱۲۰ ص ۱۲۰

عہ پیدہ ناری بہن ریاکاری در جہند میں ۱۸۰۹ ص ۱۸۰۹
 عہ انقاس، چھوٹی تھوڑی باتیں جو عارف کی زندگی میں پیش آئیں ان کی طرف متوجہ ہونا

۴۔ غالب کے طرز نگارش کی ایک نمایاں خصوصیت سبع نویسی ہے، سبع نویسی کا رواج فارسی نثر کے ہر دور میں پایا جاتا رہا ہے کبھی سبع سے طرز بیان میں تکلف و تفسیح پیدا ہو جاتا ہے، لیکن اس کی بھی مثال ہے کہ سبع سے لطف بیان بڑھ جاتا ہے، سبع نگاری میں عبداللہ انصاری (م: ۱۰۴۸ھ) کا کوئی جواب نہیں، ان کی تحریر میں سادگی کے باوجود سبع نگاری کی صفت اپنے کمال پر ہے، اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ ان کی تحریر کی عام خصوصیت ہے، چھوٹے چھوٹے عزمانی اور اخلاقی رسالے ہیں ان میں بھی سبع کی کثرت ہے اور قرآن مجید کی تفسیر کے وہ حصے جو خود عبداللہ انصاری کے ہیں ان میں بھی سبع نہایت دلکش اور شگفتہ انداز میں پائے جاتے ہیں۔ متاخرین فارسی نثر نگاروں میں ظہوری (م: ۱۰۲۵ھ) کی سبع نویسی کا اکثر تذکرہ سنا پڑتا ہے، اس کے تین دیباچے نہ نثر کے عنوان سے ایک رسالے کی صورت میں مرتب ہوئے ہیں اور مدت دراز تک وہ سبع عبارت کے نہایت قابل تدریس نمونے سمجھے جاتے تھے اور اسی لحاظ سے یہ کتاب اونچے کلاس کے فارسی انشاء کے نصاب میں مدتوں داخل رہی ہے، غالب ظہوری کے بڑے مداح تھے، اور نثر اور نظم دونوں میں کسی حد تک ظہوری کا اتباع کیا ہے، اس لئے وہ بڑی کشش رکھتا ہے۔ ان کی پوری کی پوری نثر سبع نگاری کا دلکش نمونہ ہے، اب تک جتنی

۵۔ مشہور عبارت ہیں، ہرات کے رہنے والے تھے، پیر ہرات کہلاتے ہیں، ان کی ترموزیہ طیف اور دلکش ہے، ایک نمونہ ملاحظہ ہو: اسی خالق بی مدد، ای واحد بی عدد، ای اول بی بدایت، ای آخر بی نہایت، ای ظاہر بی صورت، ای باطن بی سیرت، ای حقیقی بی حیل و ای عزیز بی ذلت، ای غنی بی قلت ای معطی بی منکرت الخ

۶۔ اس کا نام کشف الاسرار ہے، ابو الفضل میسزی نے ۷۲۰ھ ہجری میں تالیف کی، دراصل کتاب خواجہ ہرادی کی تھی جس کی میسزی نے شرح کی اور جگہ جگہ خواجہ کا قول نقل کیا ہے، یہ کتاب علیٰ امن و حکمت کی ترتیب سے دانشگاہ تہران سے کئی جلدوں میں شائع ہو چکی ہے اس سے متعلق راقم الحوادث کا ایک مفصل مقالہ مجلہ علوم اسلامیہ کے ایک شمارے میں شائع ہوا ہے۔

عبارتیں نقل کی گئی ہیں، ان سے غالب کی سجع نگاری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے، پھر بھی ایک اور اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

فسد ماندگ از اندازہ گذشتہ و دل با فردگ خوی گرفته است ندانم چہ می نگارم
و چہ لی نگرم کہ درین نگریستن نگہ از باز بیدیدہ و درین گنبد و درین نگارشن خام
از شادی و در بنان می رقصہ بخت را بر سالی ستایم و پندارم کہ بطور سنی رسید
ام خود را بہ گمانیگی آفریں گویم و انگارم کہ موسیٰ را باید بیضا دیدہ ام نہی
دیوان کہ مداوش از دودہ چراغ طور است و غلافش از دیای حلہ حور، تلزم
معنی را سلیختہ است و جوہر معنوں را گنجینہ

اس عبارت کے حب ذیل مقفی الفاظ سے سجع کا وصف پیدا ہوتا ہے۔

فسد ماندگ . انفرادگی

گذشتہ . گرفتہ

نگارم = دامن محرم

می گنبد = می رقصہ

رسیدہ ام . دیدہ ام

لمور . حور

سفینہ . گنجینہ

غالب کی شہر نگاری کی ایک قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جذبات کی رو میں ان کا قلم نہیں بھٹکتا۔ جذبات کی ٹکاسی کتنا شکل کام ہے، لیکن پر تکلف اور ننکارانہ انداز بیان کے باوجود جذبات کے اظہار میں ان کا انداز شگفتہ اور دلنشین ہوتا ہے کہ ذیل میں ایک خط کا اقتباس نقل کیا جاتا ہے، اس سے میرے خیال کی تائید ہوگی۔

”زیبار صد زینباں ای مولیٰ سراج الدین ترس از خدای جہان آفرین کہ چون مستی
تا می گرد و آفریدگار بداد بنشیند من گریان دمویر کنان در آن ہنگام آیم و در تو آویزم

گویم کہ این کس است کہ یک عمر مرا بہ محبت فریفت و ولم برد، چون من
 از سادگی برد فائیکہ کردم نقش کج یافت و بن یونانی کرد، خدا را بگو کہ
 آن زمان چہ جواب خواہی داد و چہ عذر پیش خواہی آورد، وای بر من کہ روزگار
 گذرد و خبر نداختر باشم کہ سراج الدین احمد کجاست و چہ حال دارد، اگر جفا پادش
 و ناست، لبم اللہ ہر قدر توانی بیفرای کہ اینجا مہر و وفا سہرا دان است،
 نخت گناہ مرا خاطر نشان باید کرد و آنگاہ انتقام باید کشید تا شکوہ در میان
 نہ گنج و مراز ہرہ گفتار نباشد مہم کہ معاش من از گوناگون رنج و رنگ
 رنگ عذاب ہما و کفار ماند خون در جگر و آتش در دل و خار و بیراہن و
 خاک بر سر و ہج کافر بدین روز گرفتار مباد و ہج دشمن این خواری میناریلہ
 غالب کی ذہانت و طباعی عرب الشل تلی، اور یہی طباعی ان کے اشعار لطایف
 و ظرائف، خطوط اور دوسری تحریروں میں بے پناہ دلکشی کی ضامن ہے۔ غالب پرانی و نگر
 پر چلنے کے قابل نہ تھے، نکتے میں نکتہ پیدا کرنا ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، کسی نے کہا:
 'یہ خلش اگر نہ ہوتی تو جگر کے پار ہوتا' آپ نے اس کو یوں کیا:
 'یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا' عرفی کا بائین نرالا تھا، اس کا شعر ہے:
 ہم سمندر باش ہم ماہی کہ دبی چون عشق : روی دریا سلسبیل و قہر دریا آتش است
 اس شعر میں جو نہایت بلیغ مہزون کا حامل ہے اضافہ کرنا یا کم از کم اضافے کی بہت کرنا بس غنا
 ہی کا حصہ ہے وہ کہتے ہیں:

بی تکلف در بلا بودن بہ از ہم بلا سرت

قہر دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

ایسی طبیعت والا انسان بھلا تہما کی روش کیوں کر پسند کرتا، نارسا نثر کا درجہ اصول یہ تھا کہ
 اس کی زبان مطلق ہو، عربی کے الفاظ و فقرات سے بوجھل اور ساری ضامی کا مدار انھیں

پر ہوتا، غالب نے اس روش سے یکسر علیحدگی اختیار کی، انہوں نے یہ راہ نکالی کہ عربی کے الفاظ و ترکیب سے حتی الوسع احتراز کیا جائے، اور صرف انہیں صورتوں میں استعمال ہوں جہاں ان کے لئے فارسی میں نہ الفاظ و فقرات موجود ہوں اور نہ انہیں تراشا جاسکتا ہو۔ ظاہر ہے یہ فیصلہ نہایت مشکل تھا، اس کے لئے ہزاروں لفظ و فقرے تراشنے پڑے، غالب نے یہ چیلنج قبول کیا اور نہایت کامیابی سے اس سے عہدہ برآ ہوئے، ہم نے شروع میں زبان کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے، لیکن یہ صرف دعویٰ ہی نہیں، ان کی ساری تصانیف اس دعویٰ پر دلیل قاطع ہیں، شعر ہو یا نثر، سب میں اسی پر عمل ہوا ہے، نواب مصطفیٰ خاں کو ایک خط لکھ کر لکھی زبان یعنی "پارسی بی آمیزش عربی" کے بارے میں ایسی ہی زبان میں لکھا، اس میں ایک لفظ عربی کا نہیں، غالب کے دعوے بے دلیل نہیں ہوتے۔

بی تو مگر زیستہ ام تلہیٰ ایں درد بسنج

بگذر از مرگ کہ وابستہ بہ نگاہی ہست

آباد بر آن شیوائی شیوہ کہ تاز بافش بدہن جہندخت پیاس تواناں سخن گزار دکہ سراخجاہر
گو نہ پیاس گزاری در گرد آنت، کیست کہ این دلکش پایہ را بہ بلندی نہ پرستد ہر این ایزی
بخشش آفرین نہ فرستد، بگر کہ این ہوا ی شگفت ترا کہ نرم نرم وزیدن این باد را آئینی بدن
استواری دادہ و اندازہ بدان ساز گاری نہادہ اند کہ در این دوروش بیگانہ کہ مر زبان
خامد راست اندیشہ را پیوند ہنہار از ہم نگلد، مہمان یک گو نہ خواہش ازین ہر دو
پردہ پدید آید و این خود رختانی رنگیت کہ چون چشم ہر دو ی سخن کشا یند نا گاہ
یہ تختیں نگاہ این را بنگرند و ہر گاہ ازین پردہ بگذرد جہان یا بند جہان جہاں آرزو را
روز بازار دگو ناگوں آگہی را گرمی ہنگامہ..... سخن از دل زاید دل بہ سخن نگراید مگر بہ ہر دو
نہ جام نہ مندی پیدا فی مہر پرشش است در خوشنودی و گلہ در شکر آب، چون مرا
دستی است بل پروا کہ بیچگام از نام نہ پرید اگر من نیاز نیارم نیز باز نمی رسد، این شیوہ
را بر فراموشی و بیگانگی چہ نام نہم، و چگونہ مرگ مہر سیاہ پنوشم، امروز کہ آرزوی ہمنوائی

بر دل زور آورد و اندوہ درونی بیاری نا آئینہ بازی نگاشتہ آمد بہمن روز است از لہری بہشت کو دین روزگار باندازہ رفتار ستارہ روز بزبان ترسایت دوم اپریش توان گفت۔ تا بینم کہ چہ مایہ از روزگار زندگی سپری شود تا چشم نگران بدیدن نگارین نامزد فرخ پذیرد، شبہار و شبنم تر از روز و روز با نغمہ تر از نور و زباو۔

غالب کی نارنگی خالص سے محبت کی داستان یہیں پر ختم نہیں ہوتی، ان کی اسی محبت کا نتیجہ ہے کہ ہزاروں نئی ترکیبیں اور نئی تشبیہیں، نئے استعارے خالص فارسی کے استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں سے خاصی تعداد ایسی بھی ہوگی جو غالب سے پہلے کسی کے ہاں نہ ملے گی، ان کی بدولت فارسی زبان کا دامن مالا مال ہو گیا ہے اور غالب کی اس خدمت کے اعتبار سے ہندوستانی فارسی نویسوں میں ان کا کوئی ہم پلہ نہیں بلکہ اہل ایران میں بھی چند ہی ان کے ہم پلہ نظر آئیں گے۔ اب میں چند خطوں کی مدد سے ان کی برقی ہوئی تراکیب کی ایک فہرست درج کرتا ہوں:

سمن بیوند سمن گزار، خامد سود کس (۲۹) صفحہ اندیشہ: بیرنگ، آمنہ ردائی، درد ناروائی کالا، تن بزبونی درد ادن، گرد سر ا پالی گفتار، دیوار کاخ دالای سمن، فراہستان شاپ ہر بہت، ننگ کشاکش، ناخن شوخی نفس (۳۰) توانائی، توانائی سمن، توانائی بیان، ۱۲۷۔ گفتار نارسا، اندیشہ آسمان بیوند (۳۱) بیگانگی روش، غیریت گوئی، گنجائش سمن گستری، سیر چشم نعمت (۳۲) نشاط میخانہ ذوق، ہوشمند سمن بیوند، رزستان نثر (۳۳) داغ منبت خس، عسمن نیاز، گل مدعا، شیدستان روزنہ، غنقا شکار، آگہی دان، تیرگی، گران بار زحمت، انگارہ نمائش، رگنذر اندیشہ، مینو بار نامہ، متاع سمن بروی نہادہ (۳۴) تاب آتش انتظار، کرشمہ تم راست مانند، جگر گوشہ ابرامی، زبان بندی ادا نا شناسان، کالای ناروائی (۳۵) دل درد مند شادی و نجستگی بند مرہم نہیں، بیوند آرزو دیرین آمیزش، نور و گفتگو، روز باز ادگری ہنگامہ (۳۶) عیسوی ہنگامہ، احیای ہوسہای مردہ، ساحت خاطر، شتر پیرش، منز اندیشہ، جہان مہر و وفا، خونچکان نوابا، درد منبت کش، درازی سرتیز کز لگی، جادہ کا مہر دال ہوس، نگار و ششہ بیداد، سر بزرگی و کوچک دل (۳۷) دلو، گزارش، صلائی سرمایہ کرم، حوصلہ آگدا (۳۸)۔

انصاف بالائی طاعتت (۱۰۵) پیک خیال در بره در سر رشته گفتار گره در گره، دورباش یاس (۱۰۵)
 اندیشه سگالش، در هر نظر، در گرد بودن، خاک بر مایه شوق جگر تشنه (۱۰۶) گام سنج بادیه آردگی،
 بال انشائی ذره، پیشگاه مهربان آرد، سجده ریزی قطره، بساط ارادت مندی، آینه زادی نهالت
 پرده کشال گرانس، خاطر خرد گرانی، رمی پروری (۱۰۹) دوباره نگرستی، میا بگیری، بمن پیوندی
 جبه مندان، مایه آویزش، بساط ارادت مندی دریا (۱۰۸) دامن اندیشه زیر کوه (۱۰۹) نیروی خار (۱۱۰)
 دل با فردگی خوی گرفته، گرد و در شکوه، ناصیه تلم سجده ریز، رسالت بخت، تلخ منی (۱۱۲) کلید میکده سخن
 سرگرمی شوق تماشا (۱۱۵) نیر و بخشی نواز شهاب، روز افزونی فزنا نگینا، کرم خون دلبر بالی حیرت
 آلود سلالی (۱۱۵) موجب رضامندی، بساط قبول، رستمایه سگالش، سجده نیاز ز فرق تلم (۱۱۵)
 آسیر سربیل آفاق، سلام خنک، لاجوردی غمزه، گفتار شتاتان سرو برگ تمنای قبول،
 شالستگی ارزش، آرزو آرزو (۱۱۶) نشیمن تنهایی، دعوی بلند هرزه لا، شعله آه جگر سوختگان،
 بلای بی زنبار، اندوخته ارزش التفات، کمر شمه نیروی جبریل، معجزه آسودگی خلیل، سر اسیمگی
 درونی پرستان، بل تابی بر دل هوا داران، نبی ارگزارشی، ارزش التفات (۱۱۷) اشتهم بل تابی
 دل، بهار سامان نام، گل نجیب تمناس، امید تارک اقبال، پیکر آرزو، دل سودا زده، در
 از انفسی خواهش، خواهی نمواهی، گوش الیا آینهوش، غبار ناله فتوی شیوه آزادی (۱۱۸) مشرق آفتاب
 سیمائی خردی، روانی آثار همایون پرتوی، جیب تنها، رخ افروزی نشاط کامرانی (۱۱۹) جگر تشنه نطق
 صدقه بهنگام درختانی، ره آورد قطره، زکات گنجینه روانی، نارسائی اندیشه، روشناس نظر نگاه
 قبول (۱۲۰) تفانلبانی بی محابا، نغمه شهبانی جانگزار (۱۲۱) گوشمال ادب آموزی، آینه کوز از جنگ
 خوی مهربانیکز، بنده زشت خوی نارسا بخت، خیرگی ابرام، شناسائی باد افرا، مدعا نگاری (۱۲۲)
 شوق بهاد طلب، دل شرم زده، برقع حیا، اندک شنو، بسیار گوی، سرایه زودگستاخ، باد دامن یاس
 (۱۲۳) آتش یاس، پنبه مرهمی، تفرقه بیم و امید (۱۲۴) زنگ زدای آینه دوا، اندیشه دیوانگی
 پیشه نادان هوس شیوه، ننگ شیوه خاکساری (۱۲۵) روشناس نظر، رگباز نگاه (۱۲۶) عزت بازوی
 اندیشه نقش دیوار، گلدسته طاق نسیان (۱۲۹) نمکده خویش، شمع امید در بزم خیال، بهیار بار کوفه
 مریم نوازش، امیدگاه بن اجل، آینه دار جلوه شاید آرزو (۱۳۰)، خوش و ناخوش، هر زبان مدعا

آویزہ گوش ہوس، برق انگہی، جاوہ مدعا طلبی (۱۲۴) بندگزارش، زبان ردة جاوید، تاحی
محبت، گرانی تشویر (۱۲۵) پیچ و تاب انتقال کو تہی، گرد و غلت، رہرو نوازی، سنگا لش گونی
پیرایہ گردن و گوش تمنا (۱۲۶) استواری و فنا (۱۲۷) گلبن روضہ مردی، تار و پود پندارستی
(۱۲۸) معنی یا بان رمز جوی (۱۲۹) خامہ روشناس، روی بھی نا دیدہ کس (۱۳۰)

- اسی سلسلے کی دوسری کڑی یہ ہے کہ غالب نے فارسی سرے کے شوق میں اپنے کلام
نثر و نظم میں صدا با الفاظ ایسے استعمال کئے ہیں جو خالص فارسی کے ہیں، ان میں سے اکثر
تدما کے یہاں مل جاتے ہیں، اور خاصی تعداد میں ایسے بھی ہیں جو خود غالب کے گڑھے ہوئے
ہیں، اور اگرچہ جس طرح ترکیبات کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ کتنے ہیں جو خود غالب
نے تراشے ہیں، لفظوں کے بارے میں اور بھی زیادہ مشکل ہے، ذیل میں ایسے لفظوں
کی فہرست دی جاتی ہے جن کا استعمال غالب کے زمانے میں بہت شاذ تھا۔

امٹا سپند، فرشتہ رحمت، اشکوب، درجہ عمارت، اسپید، سردار سپاہ،
بیرنگ و گودہ کا خاکا، ابونہ، لونٹی، ہتھو، معنی، تاہو، شاپ، پاسبز،
دلیل درہنما، چکس، پٹریا، آجل و آروغ، ڈکار، آرخ، مشہ، پافوش، ہڑو،
چاند، استخوان زیر زرخ، باد افراہ، سزا، بند باز، رسن باز، پیٹارہ، طعنہ،
پینول، گوشہ، تیرہ، لٹھول، چامہ، غزل، انباغ، سوت، کنام، چراگاہ، زغنگ،
ہمکی، قلا و زار، اہر، پینہ، پیوند چرمین، باغ، میڈک، شبگیر، رات کا سفر،
ایوار، دن کا سفر، نثر، کہو، نثرند، پتر مردہ، پروار، خانہ تالستان، تندلیہ،
تصویر، تار و مار، دیران، برکہ، حوض، پیسج، قصد، بختی، نثر چشم روشنی،
مبارکباد، دثر، تباہ و برباد، لجن، کیچڑ، لاد، دیوار، عبودت نامہ، نوازش
نامہ، ہنجام، طرلیقہ، روش، ادا شناس، طرز شناس، ہزہ مند، گنگار، بیچ نفی،
ہیپی، کچھ نہ ہونے کی صورت، گرم خون، جوشیلا، اندیشہ ناک، اندیشہ مند

جہان جہان، بہت زیادہ، عالم عالم، بہت زیادہ، شرقستان، سورج نکلنے
کی سمت، سخن فردشی، بات کا لحاظ رکھنا، گوالیش، میلان، اہو، عیب،

میا نیکری، واسطہ، کالیوہ، حیران، پریشان، آسیدہ، پریشان، دسرگشتہ، آسیدہ سر،
 تر آسیدہ، سگالش، خیال، پالندہ، جہاں پاؤں لہندش کھائے، فردیدگی،
 پسندیدگی، گماناگی، قیاس دگمان کی حالت، گریز گاہی، پنج نکلے کی
 صورت، یکروٹی، یکسرٹی، دودل، متردد، رہرو نوازی، مسافر نوازی، خون
 گرمی، مہربان، نشاط مندی، خوشی، پوزش گزاری، معافی نامہ، دیکر
 ناک، دوسو سکی صورت، ہرزہ لا، بکواسی، یا ذرا، بیہودہ گو، ہزار ہز، شور و
 ہنگام، محال طلبی، محال چیز کی خواہش، اشتہم، جرد امرار، رہی، غلام، خوان دوست
 کھانے کا شوق، نور آگہی، عرفان، دار و کدہ، اسپتال، آراش کدہ،
 آرام کی جگہ، دادکدہ، عدالت، والاکدہ، بڑی جگہ، روائی، رواج، جاہنم
 مرتبہ والا، خلافت آباد، اختلان کی جگہ، دیرہ، بھروسہ، خوشنیتن نگہداری،
 خودداری، پاسخ گزار، جواب دینے والا، کافر باجرائی، ناشکری کی صورت،
 مسلمان نما، مانند مسلمان، غلط نمائی، غلط بات دکھلانا، ناپرواہی، لاپرواہی،
 فساد سر، زیادتی، خارخار، آرزو کدہ (مغور)، جگہ، بے زمینہار، بے پناہ
 مینو کدہ، جنت، المعنی، زیرک، ہوشیار، فرجام کار، انجام کار، نگوں مالبی،
 بد قسمتی، رمیدہ بختی، بد بختی، نال سگال، نال والا، دل نگرانی، تفکر، استغنا
 فردوشی، جس میں استغنا ہو، ابرام دوستی، بٹ والا، پنہاں پنہاں، چھپ
 چھپ کر رافت گرا، مہربان دیرہ وغیرہ۔

حدت کی بے پناہ خواہش نے غالب کو بھٹکادیا، وہ راہ راست سے الگ ہو گئے
 اور دساتیر جیسی جہلی کتاب کے پھر میں پڑ کر اس کی صداقت کے زحمت تایل بلکہ علیحدہ دارین
 گئے، اس کے الفاظ کو چابکدستی سے استعمال کرنے لگے، اس کے نتیجے میں ان کے کلام میں اک
 جہلی کتاب کے صدا الفاظ داخل ہو گئے، ماتم نے ان الفاظ میں سے کافی تعداد منتخب کر کے ان

کے ایک انگ نہایت شایع کی ہے جس کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ذیل میں غالب کے نثری کلام سے بعض دسائی الفاظ کی ایک فہرست نقل کی جاتی ہے:

آرش، معنی، برش، دید، قطع نظر، برہمنی، ملوی، برہنات، ملویان، آسین، حقیقت، آسین، حقیقی، پایخوان، ترجمہ، پن، لیکن، تنائی، جسمانی، جاوڑ، حال، جاوڑ گردش، انقلاب، دہم، شادخواست، خواہش، قرتاب، کرامت، فرنگاٹ، وسط، سرزد بود، حکمت، فرماش، وجود، فرگفت، حکم، سر ازمان، حکم مرگاہ، حضرت، نادر، ممکن، نادر فرماش ممکن الوجود، نمازنا، نمود، نمایا، نمود، برتر، یقین، ہودل، رعد، ہودل بند، رعد بند، شیدستان، نورالانوار، دایہ، جو درویش کو دیا جائے، پائند، صورت و ہیئت، وحشور، پینبہ، فروہ، مفت،

غالب کے کلام میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ و فقرات ملتے ہیں جن سے ہندوستانی چلتی ہے، اگرچہ قلمی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان کا استعمال اب نارس میں متروک ہے، پھر بھی عام ایرانی ان سے نااہل ہے، چند الفاظ و فقرات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

پرورش، مالدار، اغلب (شاید)، روان فرسا، خیریت، صاحب (کلمہ قلمی)،
ناپردائی، خیریت گوئی، سلام خشک، دعویٰ بلند، بلای بل زہار، آتش بل زہار،
داروکہ، دواکہ، آرامش کدہ کدہ (بر معنی مقام) ترقی تازہ، ترقیات، بی لطف،
شیوہ تکلف، نہفتہ مبار (متعدد بار) سلامت مایند (باشید کی بجائے دشواری)،
پنہاں پنہاں (چھپ چھپ کر، وغیرہ)،

ان میں سے بعض الفاظ قدما نے ضرور استعمال کئے ہیں، انہیں میں ایک لفظ خیریت ہے، یہ لفظ ہندوستان میں عام بول چال میں ہے، تاریخ مہرہ ناری کی مشہور تاریخ ہے، اس کا مصنف ابو الفضل مہرہ ناری ہے، یہ کتاب تاریخ اور ادب دونوں کا شاہ کار ہے، اس میں ایک جملہ اس طرح

آیا ہے۔ گفت، حدیث بوسہل تم شدو خیریت بود کہ مردنی گذاشت کہ ملا می پیدا آید نہ۔ لفظ خیریت
مصحح کتاب ڈاکٹر فیاض کی سمجھ میں نہ آیا۔ چنانچہ وہ اس لفظ پر حسب ذیل قیاسے کا افادہ کرتے ہیں:

”خیریت بود۔ در ہندو نسخہ ما چین است و معلوم است کہ کلمہ خیریت لغتی فصح نیست

شاید خیرت باشد کہ لغتی است فصح و در نثر بای قدیم ہم دیدہ میشود مثلاً در تاریخ

بہشتی ص ۲۰۲: گفتم، ای امیر چندین مزدو بدول روانیت جز خیر و خیرت نہ مانند

لیکن یہ قیاس درست نہیں، ہندوستان میں لفظ خیریت کثرت سے متداول ہے اس سے واضح ہے
کہ یہ کلمہ اسی صورت میں ہندوستان آیا اور خود تاریخ بہشتی ص ۲۰۲ میں خیر و خیریت ہی ہے، ملاحظہ
ہو! ”ایزد مزدجل خیر و خیریت بدین حرکت مقرون کناد“

لطف کی بات یہ ہے کہ ہندوستان میں بول چال میں خیر و خیریت اور خیر خیریت دونوں
مستعمل ہیں واضحاً خیر خیریت، خیر خیریت ہی ہے۔

۔ اردو میں لفظ تکلف بہت متداول ہے، جدید فارسی میں بعض اوقات اس کی بجائے تعارف
استعمال ہوتا ہے، تکلف کو ل نہیں سمجھے گا، لیکن اردو میں فارسی ہی سے آیا، اور اس کا بڑا ثبوت
یہ ہے کہ یہ لفظ کلاسیکی فارسی میں اردو ہی کے معنوں میں استعمال ہوا ہے، مثلاً تاریخ بہشتی ص
۲۰۲: ”وگفت مثال دوتا خوازہ زنداز در گاہ تاد مسجد آدینہ و ہر تکلفی کہ ممکن

گرد بجای آرند کہ آدینہ در پیش است“ (ص ۲۰۸)

ہر تکلفی کہ ممکن گرد یعنی جتنا بھی تکلف ممکن ہو کیا جائے، اسی کتاب میں پھر آیا ہے،

و رسول را با آن کو کہ برای خویش برود تکلفی بزرگ ساخته بودند (ص ۲۱۱) تکلفی

بزرگ یعنی بڑا تکلف، بالکل اردو کی طرح کا استعمال ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ قدیم زمانے کے سینکڑوں الفاظ اب فارسی میں متداول نہیں،

ان میں خاصی تعداد میں ایسے الفاظ کی ہندوستان میں نشاندہی ممکن ہے جو فارسی میں متروک
ہو چکے ہیں، قدیم کلاسیکی فارسی کے سلسلے میں ہندوستانی زبانوں کا مطالعہ ایک اہم ماخذ

کا کام دے سکتا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ چچہ کس قدر عام لفظ ہے، یہ فارسی میں بھی مستعمل تھا، سعدی نے لکھا ہے۔

غریبی گوت مارت پیش آورد
دو پیمانہ آلت و یک چچہ دروغ
لیکن اب اس کا چلن ایران میں نہیں:

یہاں پر دستور زبان کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

۱۱ بعض افعال کی تدبیری شکلیں پائی جاتی ہیں مثلاً

رسیدم، رسیدہ ہستم، رسیدہ ام
فرستادم، فرستادہ ہستم، فرستادہ ام

ماضی تنائی کا استعمال استمراری کی بجائے جو آجکل تقریباً متروک ہے جیسے:
کشادی، سردادی، اندودی، آوردی، گستردی، خواندی، بستنی، شکستی، بھودنی،
آندنا، برخاستنی، برآوردنی، انداختنی، بنودنی، انداختنی، گھٹتی، داکشی، دیزدان کی بجائے متداول صورت
نی اندورم، نی آوردم، نی گسترد، دیزو ہیں۔

اب اسے اردو میں مستعمل فارسی لفظ ایک اور لحاظ سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں خصوصاً ان کا لفظ، یہ تو سب جانتے ہیں کہ اب فارسی جدید میں ہائے سزوف، فجول اور وار سزوف، فجول کا فرق قائم ہو گیا ہے، وہ خبر یعنی حیوان دندہ، اندیش یعنی درد کریمے سزوف سے پڑھتے ہیں، اسی طرح زود بر من تزدیر اور زور بر من قوت دروز میں وار سزوف کا لفظ کرتے ہیں لیکن قدیم فارسی میں اس کی تفریق تھی، چنانچہ ہندوستان میں فارسی الفاظ کو کسی تفریق اب تک باقی چلی آ رہی ہے، ویسے ہندوستان لفظ میں یہ تفریق ابتدا سے ہے، لیکن فارسی کے لفظ یہاں کے نہیں، وہ تو جیسے ایران لڑتا تھا اُسی طرح ہندوستان بولنے لگا، اس اعتبار سے فارسی کے صدا با الفاظ کے تلفظ اس کے رسائی ہو سکتی ہے۔ (ب) فرہنگ معین (ص ۱۱۲) میں چچہ یعنی تاشق کنگو کو نگلیر کو چک لکھا ہے، لیکن آجکل اس کا چلن نہیں، (ج) مارت، جدید ایران میں یعنی دی ہے اور دروغ، یعنی مٹھا لیکن سعدی کے شعر میں مارت مٹھے اور دروغ، دی کے لئے آیا ہے یہ شراک دو جیتی قطعہ کا ہے جو گلستان باب اول میں حکایت حوی گویاں میں آ رہی ہے ص ۱-۱۲ ص ۹۰ ص ۱۴۵ ص ۱۴۶ ص ۱۵۵

اب اصفیٰ مقابو غالب کا پسندیدہ انداز ہے، اسی طرز کا عمومی استعمال آئین ابروی میں ملتا ہے بلکہ بعض ترکیبیں وہی ہیں مثلاً ایزدی نیایش اس جملے میں،
 ”وہم ایزدی نیایش کہ لازم حق شناسی و پاس گزاری است بتقدیم نرسیدی
 آئین ابروی میں ہے:

آگاہ دل ثروت نگاہ دریا بد کہ گزین ایزد نیایش و ہمیں الہی پرستش انعام
 دادن پیرا گندگی روزگار۔

قالب کے ہاں ایزدی کے ساتھ جتنی ترکیبیں آئی ہیں، ان میں صفت موصوف کی تغلیب ملتی ہے جیسے ایزدی و بستان، ایزدی بخشش، ایزدی نوازش۔

افسانت یا صفت کے تقدم کی متعدد مثالیں غالب کے کلام میں ملتی ہیں مثلاً:
 درونی آویزش، آویزش درونی، آگہی ذوق، ذوق آگہی، آگہی نور، نور آگہی،
 چشم روشنی، روشنی چشم، بہار سامان نامہ، نامہ بہار سامان، حسرت آلود سلائی،
 سلام حسرت آلود، گزیدہ مرد، مرد گزیدہ، عیسوی ہنگامہ، ہنگامہ عیسوی، شکم بندہ
 بندہ شکم، قدسی آستان، آستان قدسی، خود آشوب غم، خبر خود آشوب، تو نا ایزد
 پاک، ایزد پاک تو نا، عنایت سرگ، سرگ عنایت، رنگارنگ و سوکھ، دھڑ
 رنگارنگ، مہین برادر، برادر مہین، گرامی مفاد، مفاد گرامی، بزرگ منہ،
 عنایت بزرگ، گوناگون اندیشہ، اندیشہ گوناگون

۱۲۶ ص

۱۲۷ ص

۱۲۸ ص

۱۲۹ ص

۱۳۰ ص

۱۳۱ ص

۱۳۲ ص

(ج) تک اضافت کی مثالیں اس طرح کہ مضاف فیہ مقدم کر کے 'را' کا اضافہ کرتے ہیں اس کی مثالیں گاہے گاہے مل جاتی ہیں۔ فارسی میں ظہوری اور ابو الفضل وغیرہ کے ہاں اس طرح کا استعمال پایا جاتا ہے، غالب کہتے ہیں:

عبودیت نامہ راقماش سلام روستائی است۔ یعنی قماش عبودیت نامہ سلام
روستائی است دائرہ ہر حرفش را پرداز کا گدائی یعنی پرواز دائرہ ہر حرفش
کا گدائی نہال باغ آگہی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال باغ آگہی سے
پیمائے آفرینش را دردم یعنی در در پیمائے آفرینش الہی بہتم نقش و نگار چیتگانہ بزد
نہال نکو سر انجائی را برگ و بار یعنی برگ و بار نہال نکو سر انجائی باعتبار حالت
نامیہ بینش را داغ یعنی داغ نامیہ بینش

(د) فارسی ادیبوں کی بیروی میں غالب ملت مرخم کے دلوں اجزا کے درمیان الفاظ
و فقرات شامل کرتے ہیں، اگرچہ یہ صورت حرف چند جگہ ہے لیکن بہر حال اس کے استعمال میں ان
کے پاس اساتذہ سخن کی سند موجود ہوگی۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں
گروم از دل شوی را نازم

و رامل اسم فاعل مرخم۔ م شوی۔ ب۔ ان دونوں کے درمیان 'از دل' کا اضافہ عبودیت
کے درجے میں نہیں، لیکن ادبیات میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں، ظہوری لکھتا ہے،
سقوطش زور در پیچہ شیر شکن

بادی النظر میں اسم فاعل 'شیر شکن' معلوم ہوتا ہے، لیکن اصل لفظ زور شکن ہے ان دونوں ٹکڑوں
کے درمیان۔ در پیچہ شیر اضافہ کر دیا ہے۔ ظہوری پھر لکھتا ہے:

۱	م ۹۰
۲	ایضاً
۳	م ۱۲۹
۴	م ۹۰

۔ رزمش اجل درخون ننگن۔

اس میں بھی اجل ننگن۔ اسم ناعل مرخم ہے۔ یا ان فقرہ میں،

”دم از طبع آہوربا“

بزمش جام برجم پیما۔

اول الذکر میں۔ دم ربا۔ اور ثانی الذکر میں جام پیما۔ اسم ناعل مرخم ہے اور ان کے دونوں اجزا کے درمیان اہل جہات میں چند لفظ اور آگے ہیں۔

(۵) غالب نے دساتیر تدیم کی پیروی میں صفات مرکبہ کو بتکرار استعمال کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

پیوند آرم دیرین آیزش

ہوای شگفت آور نیزنگ نما

روز باز ارگرمی اندیشہ

اور عربی زبان میں صفت موصون کی تطبیق ضروری امر ہے۔ یعنی تذکرہ تائیمت، واحد جمع

اور حالت کے لحاظ سے صفت، موصون کی تابع ہوگی۔ نارس میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں، یہاں

تک کہ عربی مرکب توصیفی نارس میں قاعدہ بالاک رعایت کے بغیر ہی درست سمجھی جائے گی، مثلاً

عربی قاعدہ سے علوم اسلامیہ، شعبہ نارسہ درست ہے۔ لیکن نارس میں علوم اسلامی اور

شعبہ نارس کا استعمال کس طرح غلط نہیں ہے، مگر غالب جو نارس نفوذ کے اتنے حالی تھے، ان

ہاں عربی دستور زبان کی رعایت کرتے ہوئے اس طرح کے مرکبات موجود ہیں، صورت منقولہ ہے

اجزای ممکنہ ترقیات مستقبلہ

لے ابو الففل کے ہاں اس منظر کا نظر پایا جاتا ہے

۱۲۲ ص صورت موزن ہے، اس لئے منقول ہزہ کے اٹانے سے موزن بنایا گیا ہے۔

۱۲۳ ص اجزا کی جمع ہوئی دو سے موزن ہے، اس لئے ممکن ہزہ لا اناذ ضروری قرار دیا گیا
۱۲۴ ص ترقیات جمع ہونے کی بنا پر موزن ہے، اس لئے مستقبل سے مستقبل قرار دیا گیا، تینوں صورتیں عربی میں نادر ہیں
۱۲۵ ص ہوں کی صورت منقول اجزای ممکن، ترقیات مستقبل۔

در، غالب نے محاورات کے استعمال میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے اس سلسلے میں ایک
مفقرے خطا ہے جو سولہ سطروں میں ہے اور میرزا علی بخش کے نام ہے، محاورات نقل کئے جلتے ہیں:
دراز نفی کردن۔ دل را بدرد آوردن۔ بامید کسی ساختن۔ از تاب آتش انتظار
گذاختن۔ بذبذب نشستن۔ از راه بردن۔ از در و دیوار بلا باریدن۔ روز از
تیرگی شب شدن۔ زمانہ سازی کردن۔ زگارش را بگزارش نیرو دادن۔
گرم خون شدن۔ خواہش جگر گوشہ ابرام شدن۔ بہ کسی گرویدن۔ بچارہ بر خاستن
طرح انگندن چیزی را خیر باد گفتن۔ سر و برگ داشتن۔

اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو فارسی محاوروں پر کیسی استادانہ قدرت حاصل
تھی۔ اگر صرف ان کے خطوط سے محاورات کا انتخاب کیا جائے تو قدر ادا کی سو تک پہنچ جائے گی،
اسی شوق کا نتیجہ ہے کہ پنج آہنگ کا ایک حصہ محاوروں کے لئے وقف ہے۔

اگرچہ مرزا غالب بڑا الف اری مزاج رکھتے تھے، ان کی انا ضرب التل تھی، وہ کسی کی تقلید
کے مشکل ہی سے تایل ہوتے، لیکن پھر بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ قدیم اساتذہ سے متاثر ہوئے
اور اسی اثر پذیری کے نتیجے میں وہ ان کا نام اپنی نظم و نثر میں احترام سے لیتے ہیں۔ ابو الفضل کی
تولید شاید ان کے ہاں نہ ہوئی ہو لیکن آخر الذکر کی مشہور تالیف "آئین اکبری" کے طرز کا گہرا اثر
ان کی نثر پر ہے، قوی امکان ہے کہ ابو الفضل کی "نارسی سرہ" ہی کے زیر اثر وہ فارسی سے
عربی الفاظ کے اخراج کے ذریعہ تایل تھے بلکہ اس پر عمل بھی کرتے تھے! انہوں نے اس کوشش
میں فارسی کے کچھ نئے الفاظ و تراکیب تراخے بھی ہیں اور ان کا برابر استعمال بھی کیا ہے، ان
الفاظ میں ان کے ہاں دست و کا تجدد کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں، اس میں مفت مقدم کا استعمال خاص
طور پر قابل ذکر ہے، اس لحاظ سے انکی نثر ابو الفضل کے بہت قریب ہو جاتی ہے۔ اس مقالے
میں غالب کی نثر کے متعدد مثالیں نقل ہو چکی ہیں ان سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ "نارسی سرہ"
میں لکھنے کی کوشش کرتے، نئے لفظ و فقرے و ترکیب و تشبیہ کا استعمال کرتے یہی حال ابو الفضل

کا ہے۔ ذیل میں ہم آئیں ابری سے آئینہ خزینه آبادی کے چند ابتدائی جملے نقل کرتے ہیں اگر کوئی آئین سے واقف نہ ہو تو اس طکرے کو با آسانی غالب کی تحریروں میں شمار کر سکتا ہے :

آگاہ دل ز روت نگاہ دریا بد کو گزین نیایش بہین الہی پرستش
انتظام دادن پر اگندگی روزگار و فراہم آوردن پریشانی جہانیاں است
آن باز بستہ بہ آبادی زمین و معموری منزل و سامان مجاہدان دولت دینک
کرداری سپاہ و آن در گرد اندیشہ دوست و تیمارداری مردم داند و حق گزیدہ مال
و خرچہ بفرمایش خود، بایست شہری و محرائ بد و صورت گیرد و شایستگی ہر
گروہ بدان انجامد..... دادگران دیدہ و در را اندیشہ این ناگذران و گرد
آوردی آن ناگزیر۔

اس جملے میں حسب ذیل الفاظ و فقرات قابل توجہ ہیں :

آگاہ دل۔ روت نگاہ۔ دریا منق، گزین، بہین، ایزدی نیایش، الہی پرستش
پر اگندگی روزگار، پریشانی جہانیاں، باز بستہ، نیک کرداری، در گرد اندیشہ،
بفرمایش خود، بایست، صورت گزین، گزیدہ مال، شایستگی، گرد آوردی
ناگذران، ناگزیر۔ دادگران، دیدہ و در۔

یہ سارے الفاظ و فقرات غالب کے نثری کلام میں مل جائیں گے۔ اس کے علاوہ غالب کی
اثر پذیری کی حسب ذیل اور صورتیں ہیں :

- ۱۔ ناری سرہ کا استعمال۔

- ۲۔ صفت مقدم کے اعتبار سے، غالب کی مثالیں ہم نقل کر چکے ہیں۔ آئین کی اس
عبارت میں اس کی یہ مثالیں ہیں :

ایزدی بنیایش، نیایش ایزدی، الہی پرستش، پرستش الہی، گزیدہ مال، مال گزیدہ
۳۔ توالی صفت مرکب کی مثالیں :

• آگاہ دل ز روت نگاہ : دادگران دیدہ و در اور متذکر الصد عبارت میں کچھ
آگے : تہی دستان سیر دل

ظہوری غالب کا محبوب شاعر و ادیب تھا، شاعری میں غالب نے متعدد جگہ اس کا ذکر کیا ہے اور ایک جگہ تو یہاں تک لکھ گئے ہیں،

بہ نظم و نثر اور ارق ظہوری زندہ ام غالب

رگ جان کردہ آئینہ ازہ اور ارق کتابش را

اردو کے بعض فلوں میں ظہوری کی نثر کی ستائش کی ہے، اور نثر کے ایک ٹکڑے کی جس میں ظاہر صبح ہے، غلط فہم کر اس کو نثر مرجز کا نمونہ بتایا ہے۔ غرض غالب کی نثر یہ ظہوری کے طرز کا اثر ہے۔ ظہوری کی مسنویت کے وہ بڑے مداح تھے، مسنویت کے ساتھ اس کے سبج مرجز نثر کے ٹکڑے نہ صرف غالب بلکہ دیگر متعدد ادیبوں سے داد سمجھ لیتے ہیں، نثر کا یہ ٹکڑا غالب کی توجہ کا مرکز تھا،

۔ شمال گلشن وفاق را تا کید غنچہ دل تنگفایندن و صحر کوئی نفاق را ابدید با بر

فاخر نشاندن۔ در قتل بد عہدان جلا داجل ہاشمہ ہنقبش ہم سو گند و در کا خانہ

جیش سر رشته عمر با عشرت دوام ہم پیوند، سطورش زور در پیچہ شیر شکن، ریش

اجل در خون نغن و آتشش ہم از لبع آہور با، بز مش جام بر جم پیا، آب تیش آتش

خرمن زندگانی، باد تیش صفر مرگ ناگہانی، رایش سر دین گلشن فتح خورش ماہی

دریای ظفر.....

نثر کے متعدد فقرات غالب کے ہاں آئے ہیں جیسے فرق فردان سائی یا خلا غالب ایک خط میں لکھتے ہیں،

۔ سنگریزہ ہارا از رنگد اندیشہ بر چینم تا سخن را پای بہ رنگ نورد

یہ جملہ ظہوری کے اس جملے کے زیر اثر تحریر پذیر ہوا ہوگا،

اے چودھری عبد الغفور سرور کو لکھتے ہیں: حضرت ظہوری علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں رایش سر دین گلشن فتح خورش ماہی دریای ظفر، یہ نثر مرجز ہے وزن اس کا اخلاص، خلاص، فعلن کاتہوں نے معنی کرنے کے واسطے صورت بدل دی ہے اور کچھ تعریف کیا ہے کہ نثر مرجز بر ہی نہ معنی بنی، غالب کے خطوط طلد ۲

ص ۵۸۷ تا ۵۸۸ نثر اول بفرمایش حسین رضوی ص ۷ تا ۸ س ۱۰۱

• و برجیدن سنگریزہ لفظ درخت از راہ سخن کہ آسیب بہ پای اسب بیان نرسد امر کردہ اند۔
 اگرچہ معلوم نہیں کہ غالب کے نزدیک رہ گزرا اندیشہ میں کس چیز کے سنگریزے تھے جن سے بیان
 کے ٹوک کر لگنے کا اندیشہ تھا۔ لیکن ظہوری نے لفظ کو تنگ کہا ہے جو راہ سخن میں پڑے ہیں اور جن
 سے اسب بیان کے پاؤں کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہے۔ ایک بات اس سلسلے میں عرض کرے
 گی ہے کہ اگرچہ ستر کے مطبوع نسخے میں سنگریزہ ہے لیکن بعض تلمی نسخوں میں تنگ ہے، اور یہی
 زیادہ مناسب ہے۔ گھوڑا پتھر سے ٹکڑا سکتا ہے نہ کہ ٹھیکریوں سے۔ غالب نے بھی ظہوری کے
 اسی نسخے سے استفادہ کیا ہے جس میں تنگ کی بجائے سنگریزہ ہے۔
 مختصر یہ کہ غالب اور ظہوری کے طرز میں مماثلت ہے، اور یہ خود ایک الگ موضوع ہے جس کی
 تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

غالب کا ایک تیسرا پسند شاعر عرفی ہے۔ اس کے شعری نکات، اس کے فلسفیانہ موضوعات
 مسائل زندگی کی عقدہ کشائی سے مرزا بہت متاثر تھے، اور یہ اثر پذیرگی خود ایک اہم موضوع ہے جو ہندو
 تشنہ تحقیق ہے۔ لیکن اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ یہاں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ غالب کے نزدیک یادوں میں بھی
 کہیں کہیں عرفی سے اثر پذیرگی ظاہر ہوتی ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں،
 میں ہم درین شیدہ کہ بارت از شاخاں دشمن فردش است تنگ و دمان خویشم و از خلعت
 ناکسی سردر پیش، چنانکہ عرفی فرماید:

زدودمان انیسلم، میں دہم بس یاد
 کہ شرم این سخم خوی ز چہرہ بردن واد

ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

از تنگ ناکسی سر خلعت در پیش

در اصل عرفی کا ایک اور شعر ہے جس میں شرم ناکسی کا فقرہ نظم ہوا ہے اور وہ غالب کی نظر سے

نہ ص ۱۰۵

نہ ص ۱۰۵

گذرا ہوگا مگر وہ یہاں نہ لکھا جاسکا، شعریہ ہے:

جان زختم ناکسی داخل نمی شد در بدن
در حریم خانہ کز اول غمش جا کرده بود

فیضی سے غالب متاثر نہیں، البتہ جب انہوں نے فیضی کے رسالہ موارد الکلام کے انداز کی ایک تحریر لکھی، موارد الکلام صفت غرض منقوطہ یا منفعت تعطیل میں ہے جس کے لفظ پر کوئی نقطہ نہیں، اس میں سوائے لغظی کے اور کوئی بات قابل ذکر نہیں، غالب کو یہ طرز ہرگز پسند نہیں لیکن کبھی ہرک لغظی اور اپنی قادر الکلامی کے لئے ثبوت کی ضرورت ہوتی تو اس طرح کی لغظی تلا بازی میں پڑتے جس میں کسی قسم کا کوئی حسن نہیں، ان کے نثری کلیات میں تین چار ٹکڑے اس طرح کے ملتے ہیں ان ہی موارد الکلام کے جواب کی عبارت ذیل میں نقل کی جاتی ہے:

۔ اللہ اللہ رسالہ موارد الکلام عروس کلام رنک گو بردارم، کمال را سرد و مرد و گلکدہ
اسرار رائل امر، بسطراط طرہ حور و ہر کلاد لسنہ طور، عطار د مورد ہر کلام اور لحد
مدح طرح کردہ و طرح درد ہر کاندہ لودوح در رگ دود مردہ دل در آرد وہ۔

بعض اوقات بے نقطہ لفظ کی تلاش میں ایسے لفظ کا انتخاب ہو جاتا جس سے عبارت مجروح ہوتی، مثلاً مندرجہ بالا عبارت میں روح کا مقام رگ کہا گیا ہے، یہ صحیح نہیں، روح کا تعلق بدن سے ہے اور خون کا رگ سے، لیکن چونکہ بدن یا جسم کے استعمال سے صفت پر زور پڑتی، انہوں نے ان کی بجائے رگ رکھ دیا۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ غالب نے نثری نقطہ لکھی اور اپنی قادر الکلامی کا ثبوت ہم پہنچایا، فیضی کی موارد کی طرح صفت غرض منقوطہ میں ایک نثر یا دو کلام چھوڑی، لیکن یہ نثر نے مرث و کھانے کے ہیں، ان میں سوائے لغظی تلا بازی کے اور کچھ نہیں، غالب جیسے نیکار نے اس طرح کی نثر میں لکھ کر اپنے فن کا مذاق اڑایا ہے، غالب کو نہ فیضی پسند اور نہ اس کا طرز، بس ایک جوش تھا جس کے تحت بے نقطہ تحریریں لکھیں اور فیضی سے مابقت کا دعویٰ کیا اور نہ کہاں فیضی کہاں غالب، بے نقطہ تحریروں کے علاوہ، فیضی کے خطوط میں اور حسن اتفاق سے چھپ چکے ہیں لیکن غالب ان کے متح کا کبھی ارادہ نہ کرتے کیونکہ دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے، فیضی کے رقعات نثر مرسل میں ہیں۔

ان میں غالب کی فن کارانہ مہارت کا فقدان ہے۔

میسرے سرمد رضا کا ماحصل یہ ہے کہ مرزا غالب نہایت ذہین اور طباع ادیب تھے۔ ان کی طباعی، ان کی شاعری اور ان کے نثری کارناموں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے، اسی زبان و طباعی کا نتیجہ تھا کہ انہوں نے فارسی نثر کا ایک نرالا اسلوب نکالا، اس کے اجزائے ترکیبی جدت طرز ادا، معنی آفرینی، شعری اسلوب نگارش، ایجاز و اختصار، نئے اور تازہ مرکبات کی تشکیل، قدیم کلاسیکی دور کے الفاظ کی تلاش اور نئے نئے الفاظ کی تراش و تراش وغیرہ تھے۔ انہوں نے کوشش کی کہ حتی الامکان عربی الفاظ کی جگہ فارسی الفاظ لائے جائیں اور اگر پرانے الفاظ ساتھ نہ دیتے ہوں تو نئے الفاظ ڈھالے جائیں، یہی فارسی سرفہرے جس کے استعمال کا ہر ابو الفضل کے سر ہے اور جس کی بنا پر ملک الشعراء بہار نے اس کی اس روش کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ اس کو ”تجدد نثری“ کہا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ فارسی زبان میں یہ پہلی کامیاب کوشش ہے۔ غالب اس لحاظ سے ابو الفضل کے پیرو کہے جاسکتے ہیں، لیکن انہوں نے نہ صرف کامیاب پیروی کی بلکہ جگہ جگہ اس طرز کو زیادہ دلنشیں اور باتار بنا دیا بہار کا یہ قول درست نہیں کہ ابو الفضل کے طرز کی پیروی نہ ہو سکی، مجھے یقین ہے کہ اگر وہ غالب کی نثر کا مطالعہ کرتے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتے کہ ابو الفضل کے طرز پر غالب نے نہ صرف کافی اضافہ کیا ہے بلکہ اسے نئے طرز پر ڈھالا ہے، جو ان کا اپنا مختصر اسلوب بن گیا ہے یہ سچ ہے کہ اس نئے اسلوب کی کامیاب پیروی نہیں ہو سکی ہے، اور واضح رہے کہ فارسی زبان و ادب کے انحطاط کے دور میں کس کو اس طرح کے اقدام کی خواہش یا ہمت ہوتی، غالب پر ظہوری کے اسلوب کا بھی پر تو ہوا وہ عربی کے اذکار کے بڑے مداح تھے، چنانچہ ان کی نثر میں بھی جابجا عربی کے خیالات کی جھلک ملتی ہے، غالب فارسی کے انشا پردازوں میں بڑے ارچے مقام کے حامل ہیں اور اس لئے عزوری ہے کہ ان کی نثری کاوشوں کو عمیق مطالعے کا موضوع بنایا جائے۔

۱۔ سبک شناسی جلد سوم

۲۔ ابو الفضل نے الفاظ کی تراش و تراش پر زور دیا ہے غالب نے اسکے ساتھ سنوئیت کی طرف زیادہ توجہ کی ہے۔

غالب کی فارسی قصیدہ نگاری

انیسویں صدی عیسوی میں ہندوستان کے ادبی و شعری افق پر غالب کی شکل میں ایک نورانی ستارہ طلوع ہوا جس کی چمک دمک سے ساری نگاہیں خیرہ ہو گئیں تھیں، غالب اردو و فارسی دونوں زبانوں کے شاعر اور ادیب تھے اور دونوں زبانوں پر یکساں عبور تھا۔ اردو میں کوئی شاعر یا ادیب ان کے مقابل کا موجود نہیں، فارسی میں ان کے معاصرین میں نہ ہندوستان میں اور نہ ایران میں کوئی بھی ان کے پائے کا نہ تھا، ان کا معاصر ایزانی شاعر قافا آئی ہے جس نے قصیدہ نگاری میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اس نے زبان کو ظاہری آرائش سے ایسا سجایا ہے جو قارئین سے خراج تحسین لئے پہنچ رہتا۔ غالب گو قصیدوں میں آرائش و زیبائش کے مخالف نہیں تھے لیکن ان کی زیادہ توجہ معنوی نکتہ آرائی کی طرف تھی،

غالب کا فارسی کلام ان کے اردو کلام سے کہیں زیادہ ہے، اور اسی پر انہیں نیاز تھا۔
فارسی بین تہمین نقشا رنگ رنگ بگذرا ز مجموعہ اردو کہ بزرگ مست
لیکن ابھی ان کے فارسی کلام کا بھرپور جائزہ نہیں لیا جاسکا ہے، فی الحال ان کی قصیدہ نگاری کا ایک جائزہ قارئین کرام کی خدمت میں پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب جس دور کی پیداوار تھے وہ آمادہ بہ زوال تھا، اس وقت ہندوستانی معاشرہ بگڑ چکا تھا، ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا، انگریزوں کی گرفت مضبوط ہو چکی تھی اور ہندوستانیوں کی آخری کوشش حصول اقتدار کی نہ صرف ختم ہو چکی تھی بلکہ اس سختی سے اس کو کچل دیا تھا کہ آزادی کی خواہش کے سرچشمے سوکھ گئے تھے، غالب اس

عہد کی اکثر بد مختیوں کے شکار تھے، ان کے خاندان کے کافی لوگ ہنگامہ ۸۵ء کی پیٹ میں آچکے تھے، ان کے نہ جانے کتنے دوست و رفیق اس ہنگامے میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے تھے، غالب کی حساس طبیعت پر ان واقعات کا نہایت گہرا اثر پڑا تھا، پھر معاش کی تنگی نے ان کی غیور طبیعت پر بڑا اثر چھوڑا تھا، ان امور کا براہ راست اثر غالب کی تحریروں پر پڑا، انھوں نے ہنگامے کے ہزاروں واقعات کا مرادہ اور اکثر محض اشاروں اور کنایوں میں ذکر کیا ہے۔ اسی بنا پر ان کا کلام اپنے زمانے کی سیاسی، تہذیبی، ادبی زندگی کی اہم دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے، لیکن ان کے قصیدے باوجود ان کی شخصی انا کے قومی و ملی افتخار کے بیان سے بڑی حد تک میل نہیں کھاتے، ان کے ہاں کبھی کبھی بیجا خوشامد کا عنصر بھی غالب آجاتا ہے، انھوں نے بعض افراد کی ایسی مدح کی ہے جو ہرگز اس مدح کے لائق نہ تھے لیکن وہ مجبور تھے، سیاسی حالات کی وجہ سے جس مجبوری سے وہ دوچار تھے، اس سے زیادہ وہ معاشی بد حالی کے شکنجے میں گرفتار تھے، بنا پر اس وہ اس شخص کرار کو باقی نہ رکھ سکے جو ان کی طبعی خصوصیت تھی، وہ ایک قصیدہ ایک شخص کے نام سے لکھتے اور مدوح کے نام میں زرا سی تبدیلی سے دوسرے مدوح کی طرف منسوب کر دیتے، یہ سب کچھ انھیں ذہنی الجھنوں کا نتیجہ تھا جو سیاسی اور اقتصادی بد حالی سے پیدا ہوئی تھیں، انھوں نے انگریزوں کی مدح میں قصائد لکھے، لیکن ان کو انگریزوں سے الفت نہ تھی، وہ ان کی مدح کرنے پر مجبور نظر آتے ہیں، من حیث القوم وہ ان سے کیونکر خوش رہتے، انھیں کی وجہ سے ہندوستان کی آزادی سلب ہوئی، انھوں نے مغلیہ حکومت کا خاتمہ کیا، انھوں نے لاکھوں بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتارا، انھیں کی وجہ سے خود غالب کے عزیزوں اور دوستوں پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹے، اس بنا ہی و بربادی کا ذکر ان کے کلام میں برابر ملتا ہے، البتہ ان کے قصیدوں میں یہ عنصر نظر آتا ہے، غالب کے قصیدے باوجود اس امر کے اگر وہ مضمون آفرینی، جدت ادا، زور کلام، فقریہ، صنائع شعری کے بہترین نمونے ہیں، قومی، ملی اور شخصی افتخار کے مضامین سے خالی ہیں اور اس وجہ سے قدیم فارسی

شاعروں کے کلام کے مقابلے میں وہ کم وزن ہیں ذیل میں ان کے قصاید کے مابہ الامتیاز خصوصیات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) غالب کی قصیدہ گوئی کی پہلی خصوصیت ان کی مضمون آفرینی، اندرت خیال اور جدت طرزا ہے، وہ نہایت زمین اور طبع تھے، جدت پسندی ان کی طبیعت کا خاصہ ہے، دوست دشمن سب ان کی جدت طرازی کے قائل تھے، انھوں نے اپنے مخالفین پر جس طرح دشنام طرازی کی ہے وہ لطف سے خالی نہیں اور ان پر خود ان کا یہ شعر صادق آتا ہے:

لکنتے شیریں ہیں تیرے لب کر قیب گایاں کھا کبے مزہ نہ ہوا
ذیل میں چند ایسے شو پیش کئے جاتے ہیں جو بجا مضامین، اندرت خیال اور طرزا کی جدت کا اچھی مثالیں ہیں:

بہین شہید سعید یکہ باج تشنہ لبی
مرفقہ جبل و ریدش ز خنجر جلا ر ص ۵۹

می بر کنار چشمہ حیوان کشیدہ ایم
از خفر انتقام سکندر گرفتہ ایم ص ۸۹
بہیں داد گستر کہ گرد حضورش
خسی داد از دست آذر بر آرد
بگشت انتقامی خس از شعلہ چندان
کہ دود از ہنادر ہر انگہ بر آرد ص ۱۶۶

اور غصرت ہدل و شکوہ اختر زبان
منت از نعت کہ بسیار بامان رفتم

لہار شکم سر آشکدہ کا وہ دار
فرستم باد کہ بسیار بامان رفتم ۱۱۵
بہر عزا داری خورشید پرستان رفتم ۱۱۶
بہر را یافتم از شرم جانش تہ خاک

زان رو که خلق مست تر ز مست بی شرب / نارا خجل ز مشرب ماکر در روزگار ۱۳۲

و هر و کعبه بشارت ز قبولش ندهند / جز بدال خار که از بادیه در پاماند ۱۳۵
 و انم اندر سفر مدح تو از دوری راه / منزل آنست که هر روز روشن و نماند ۱۳۸
 نیم شب فکر مبسوحتی ز تو کل دور است / نه پسندیم کم که یک جرعه ز صبا ماند ۱۳۹
 کیست که ز کوشش فریادشان باز دهد / مگر آن نقش که از قیسه بخارا ماند
 بکه دیوار و دراز و دور و گم گشت سیاه / کلبه من بسیه خانه لیلی ماند ۱۴۹

در عهد تو از کوشش بدل راه نباشد / آوازه اسکندر و افانده جم را ۱۴۱

اهرن را اگر شبی در کلبه من جاد دهند / جان دهد از وحشت دیوار و داندانی ۱۴۸
 خاک کوشش خود پسند افتاده در مذبذب / سجده از بهر دم نگذاشت در سیاهی من ۱۸۰

دم نظاره چو بلبلاب به پیچید به شجر / بکه از فیض نوتار نگه بهره رباست ۲۰۲

فریب پرش پنهان نگر که من همه عمر / بدوق وصل ابد ساختم به بجرانش
 وفا نگر که پشیمانم از وفادهنوز / بر بنم از زجفا بنگرم پشیمانش ۳۰۵

بخار غار چاک دیگر داشتم / بخینه بر چاک گریبان می زنم
 ابروی هستی همان بت بندگیست / کافرم گر لاف ایمان می زنم ۳۵۴
 انجوی آدم دارم آدم زاده ام / آشکارا دم ز عصیان می زنم
 از عدل او که به انداد بخشد آینه زش / به چاک شعله ز ندخیه سوزن پرگاه ۹۶
 در عهد عدل او بدم صلح با چراغ / عهد او ب ز جانب مرمز گرفته ایم ۹۲

یہ اشعار محض مثنوی ازخروارنے ہیں، لیکن یہ خصوصیت صرف ان کی قعیبدہ نگاری ہی ہے
مخصوص نہیں۔ ان کے جملہ اسناف سخن میں یہ عنصر غالب ہے اور ان کی غزلیں تو مضمون
آفرینی و نازک خیال کی مثالوں سے پُر ہیں۔

۲۔ نازک خیالی و مضمون آفرینی کے شوق میں ان کے اشعار کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں
ایسی پیچیدگی ایران لطائف پر گرا بنار ہوتی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ باوجود غیر معمولی
قدرت کلام کے وہ ایران میں اتنے مقبول نہ ہوئے جتنا ان کا حق تھا۔ یہی حال بیدل
کے کلام کا ہے، لیکن اس کو کیا کہئے کہ یہ دونوں شاعر افغانستان اور تاجیکستان
میں کافی مقبول ہیں، اور بیدل کی مقبولیت تو اس درجہ ہے کہ شاید اتنی مقبولیت
کسی اور کی ہو، لطائف کے اختلاف سے پسندیدگی و ناپسندیدگی کے معیار کتنے مختلف
ہو جاتے ہیں، ذیل میں چند ایسے اشعار درج کئے جاتے ہیں جن میں خیال بافی کے
شوق نے مضامین کو نہایت پیچیدہ بنا دیا ہے:

رایضی کش پویہ دشت خیالت در دست.

۲۔ وہم در شبگیر دستش بر عنان انداختہ
گشتہ با چشم تباش نقش ہمطر خمی ز دست

۳۔ ہر کرادر دہت بہ بستر ناتواں انداختہ
گلخن افروزان داغت ہست گلشن را چو خس

۲۔ در گزار نالہ آتش فشاں انداختہ
نیستش سرمایہ کردار تا مزدی بود

۵۔ چشم بر رسم عطاوار منان انداختہ
بہ لاغری کنم آسان قبول فیض سخن

کہ رشتہ زود رہاید گہر ز ہمواری
نہ مایہ بخشش دل در حق زباں بیش است

۶۔ مژہ چہ پیش برد دعوی گہر باری

طواری شکوہ نفس از دل بدر کشم
برق از نور دیال کیوتر بر آورم

در مکتبی کہ خامہ بد زرد نواز خوف

از نقطہ خط وز آئینہ جوہر بر آورم ۴۲
بر در گش ز پیچ و خم نقش پای خویش

منشور سر فرازی سبخر بر آورم ۴۳

تا کی بروض درد تنابن بریں بساط

روی از تپا پنہ چوں گل احمر بر آورم ۴۵

تا بود شود آن قدر از دہر کہ ننگیفت

گر تنگ شود دایرہ پینا کی عدم را ۱۷۱

مردم از من داستان رانند و از دوران چرخ

گشت مرف طمرہ ز راغ و زغن عنقائی من ۱۷۸

در راہ عشق سینہ زمین سائی دیدہ ام

آں ناقہ را کہ کویہ بہ کویان برابر است ۱۸۷

۳۔ غالب کے قصائد خود ستائی، فخریہ، شخصی انا اور زور بیان کی اچھی مثال پیش کرتے ہیں، ذیل میں چند مثالوں سے اس خیال کی تائید ہوگی، ایک قصیدے کے یہ اشعار قابل توجہ ہیں۔

دورنہ من واپس دھوی واپس حوصلہ ما

ہر چند تف تشگیم سوخت بہ محرا

گر خود ہمہ گردوں نمک ریخت بہ ہبیا

تحمین ندماند زرگ ساز من آوا

در پردہ ہر نقش دلم می رود از جا

در عہدہ را ہم زور از لیست بہ پینا

آزارگی از موج برون برد گلیم

در حبیب رفیق گل شاداب نشاندم

در بزم دریغاں رگ مہتاب کشودم

نفرین ز زندیلی مر مر بہ چرا غم

از بسکہ سیہ مست می جنبش کلکم

پیراہہ اگر گام ز نم خردہ گیرید

بایں ہمہ ہر جا کند آہنگ خرابی سر گرمی شوقی کہ بود حوصلہ فرسا
 شوقست کہ فرہاد از دمر دہ بہ سہمتی شوقست کہ مجنون شد از و بارہ ہمایا
 شوقست کہ مرآت مرادادہ بہ صیقل شوقست کہ و طوطی طبعم شدہ گویا
 قانع بہ سخن نیستیم و پاک ندارم نثر خویش سپاس است دین از غیر مجاہدا

ص ۳۲-۳۳

ایک قصیدہ ترک نام و ننگ کے عنوان سے ہے، وہ فزیہ اشعار سے پر ہے:
 از نکلون نشان نمی خواہم خویش را بد گمان نمی خواہم
 زیست بی ذوق مرگ خوش بود دل اگر رفت جان نمی خواہم
 بارہ من مدام خون دلست از مغان ارغمان نمی خواہم
 تازہ رول است رخ بخون شستن مرثہ خونفشان نمی خواہم
 از اثر ہای جانگزا فریاد اثری در میان نمی خواہم (ص ۳۶۸)
 بر آوردم ردیف کا قصیدہ جو حضرت علی کی شان میں ہے شروع سے آخر تک
 فزیہ اشعار سے گرا بنا رہے، چند اشعار ملاحظہ ہوں: ص ۴۱

خواہم کہ بچونالہ ز دل سر بر آورم دود از خود و شرارہ ز آذر بر آورم
 چاک افکنم ز نالہ بدین نیلگون پرند روی عروس فتنہ ز چادر بر آورم
 نشتر بہ با سلیق شکایت فرد برم خون دل از رگ مرثہ تر بر آورم
 مرہم ز داغ تازہ بزخم جگر نہم پیکان ز دل بکاوش نشتر بر آورم
 طومار شکوہ نفس از دل بدر کشم برق از نور دبال کبوتر بر آورم
 آتش ز دم ز آہ بدیں خیمہ کبود دود از ہنار چرخ ستمگر بر آورم

ایک اور قصیدہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کار فرمائی شوق تو قیامت آورد مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
 عالم از کثرت خونا فشانم دریاں کہ بہ تاراج جگر کاوی مرثگان رفتم

ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار جادہ کرم ز دم خنجر بزان ، رفتن
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نگذار بہو اداری بلبل ز گلستان رفتن
توالت منت جاوید گوارا کردن ہم چنان تشنہ ز سر چشمہ حیوان رفتن
ذوق غم حوصلہ لذت آزارم دار پاکی کوبان بسر خار مغیلان رفتن

(ص ۱۱۲-۱۱۳)

۴۔ ان کے بعض قصیدوں میں فلسفہ و نجوم کے مضامین سے کافی کام لیا گیا ہے۔
اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ ان علوم میں غالب نے کافی دستگاہ بہم پہنچائی تھی،
چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پہچون شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است
ذوق مدح تو بر آن داشتہ باشد کلاموز رگ اندیشہ ز دم گرچہ قمر در جزاست
اینکہ خور در حمل و مہ بد و پیکر باشد ہست تسلیس و ہمایون نظر ہر فراست
بارہ بایز اعظم ز وہ کیوان بہ حمل ہم نشین ز شہنشاہ زکشا در زخماست
زہرہ دیدم بکل تن ز دم از خبت زحل مہر شہ مطربہ آوردہ نہ رہقان است
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود و آردن پوی متغیر کہ چرا اوج رو بالش کیماست
چون فرد آمدہ مرغ بہ منزل گماہ کلبہ پیکر بگاہ سپہبد نہ رواست
تاچہ افتادہ کہ در خانہ قاضی دبیر پرش واقعہ ہست اگر پرسی راست
گشتہ در دلو و اسد روی بر و جادہ نور ذنب در اس کہ از طالع و غار پیدا

(ص ۲۰۴)

حضرت علی کی منقبت کے قصیدہ کی تشبیہ فلسفیانہ رنگ کی ہے، اس کے بعض اجزا
ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں

نظار کی جلوہ اسرار خیالم در آئینہ چشم حسود و دل اعدا
ز آویزش دونان ز سخن باز نہانم سیلاب درازین خس و خاشاک چہ روا

شوقم همه رازست من و عریده هرگز
گر مهر و گر کین همه رعنائی و هم ست
اندیشه و دود گلکده گل برده به دهن
چون پرده شب بار مصور به خیالست
آن و عظم قیها به زاهد که نویسد
سوزم همه سازست من و شکوه مبادا
شاد آنکه به نیرنگ نگر دید فریبا
اما همه از نقش و نگار پر عنقا
این کار که و هم ز پیدائی اشیا
بر صفحه دین نقش رواج غم دنیا

و آن نغمه مستانه زندان که نیرزد
آن حسن و دم ناز از فسون ادائی
و آن عشق و گر عشق با میدنگا ہی
گر دیدن هفت اختر و نه چرخ بهر سو
گل کردن صدر رنگ بهار از جلجلاک
هنگامه ابلیس و نشان دادن گندم
دانه شود هر چه از اسرار تعبیتن
از خامه نقاش برون نامده هرگز
و مدت همه حدیث معین که خود از وی
طرحی نتوان بست بسر گرمی او هام
پیدا و نهان مشغله حب ظهورست
مدبوش ره و رسم فنایم خبر نیست
ایمان من ای لذت دیدار کمال
آن رشمه که گوی زگر انما یلکی نار
دم سردی امر و زبیر گرمی فردا
جان باز و میدن به تن صورت دیبا
از خویش گذشتن بسر راه تمنا
زین عریده با لیدن آثار بهر جا
بزستن یکدسته شرار از رنگ خارا
افسانه آوارگی آدم و حوا
سجیده شود هر چه از آثارین و ما
هر نقش که بینی ز پس پرده هویدا
هستی همه جز نیست حقیقی که مراد را
هرگز نتوان کرد پرانگنده بر اجزا
چون پرده بر افتد نه نهان ست نه پیدا
ببخویش قدح میزنم از خمکده لا
در کام مذاقم بچکان رشمه الا
مهریت به گنجینه کیفیت اسما

آں رشک کہ سازیت در اعداد چو واحد آں رشک کہ عالیت بصورت چو پیلا
آں رشک کہ آئینہ تصویر نمائیست اسرار قہا کی حیات ابدی را

(ص ۳۴-۳۵)

ایک قصیدہ جو حضرت امام حسین کی منقبت میں ہے، اس کی تشبیب علم نجوم کے
تقویم اور زائچہ کے مسائل سے بحث کرتی ہے،

۵۔ غالب کے وہ قصیدے جو چھوٹی بچوں میں ہیں بڑے رواں ہیں، ایک قصیدہ جو
یوسف علی خاں نواب رامپور کی مدح میں ہے اور دوسرا قصیدہ جو نواب مصطفیٰ خاں کی مدح
میں ہے ان دونوں سے چند اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

ہمانا اگر گوہر جان فرستم	بہ نواب یوسف علی خاں فرستم
زناش نشانی بہ عنوان طرازم	زمدش طرازی بہ دیوان فرستم
زخوش سالی بہ معدن نو لیم	زبزش سلائی بہ عمان فرستم
زلفش کہ عاست در کام بخش	نویدی بہ گبر و مسلمان فرستم
زہی شہسوار کی کہ گرد سمندش	پل سرمہ چشم خاقان فرستم
زور سام چوں پہر پیکار سوش	عزاناہ سوی زریمان فرستم
زجودش بود وعدہ بازیر و شان	بشارت بہ جیس و کیوان فرستم
زمویش شیمیں بہ جنت رسانم	زکوش شیمیں بہ رضواں فرستم
ہم از روی نیکوی وکی مہتابی	بہ شب زندہ داران کنعان فرستم

(ص ۳۴)

زخمہ بر تار گ جان می زخم	کس چہ داند تاجہ درستان می زخم
زخمہ بر تارم پریشان می رود	کایں نواہای پریشان می زخم
چوں ندیدم کز زایش خوں چکد	طلعنہ بر مرغ سحر خوان می زخم
خامہ ہمارا دم مگر منست	آتش ازنی در نیستان می زخم

جوی شیراز سنگ راندن ابلیہی است بہر گوہر تیشہ برکان می ز نم
 گر یہ رادر دل نشاط دیگر است خندہ بر لبہای خندان می ز نم
 باز شوقم در رخ رش آورده است باز ہوئی بچوستان می ز نم
 دی بہ یغادرہ ام رخت و متاع اشب آذر در شبستان می ز نم

(ص ۲۵۶)

۶۔ غالب کے یہاں التزامی قصائد نہیں ملتے، البتہ ایک قصیدہ نواب کلب علی خاں
 نواب رانپور کی مدح میں ایسا ہے جس میں امیر حمزہ کی داستان کے اکثر افراد کا ذکر ہوا
 ہے، چنانچہ غالب نے اس قصیدہ کی بابت ایک خط میں لکھا ہے: فقیر نے آپ کی
 مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے، مشتمل اس التزام پر کہ تہذیب کی بیات اور مدح کے
 اشعار میں حمزہ و اولاد حمزہ و زمرہ و زمرہ شاہ وغیرہ کا ذکر درمیان میں آئے سو وہ قصیدہ
 آج اس خط کے ساتھ ارسال کرتا ہوں۔۔۔ جب تک امیر حمزہ کا قصہ مشہور رہے گا
 یہ قصیدہ بھی شہرت پذیر رہے گا۔
 یہ قصیدہ بہت مشہور زمین میں ہے، متعدد فارسی شاعروں نے

۷۔ غالب نے آتش کے بجائے آذر کا لفظ استعمال کیا ہے، لیکن چونکہ یہ استعمال
 روزمرہ کے خلاف ہے اس بنا پر اس کا استعمال کھٹکتا ہے اور عام قاری اس تاثر
 سے محروم رہتا ہے جو غالب پیدا کرنا چاہتے تھے۔ شرارہ آتش کے بجائے
 شرارہ آذر ص ۲۷ یا شرارہ ز آذر ص ۱۴۱ کا استعمال محل نظر ہو یا نہ ہو لیکن تاثر
 سے خالی ہے۔ اسی طرح یہ شعر:

می باغ زریزش خونا ب
 لب پر آذر ز سوزش تبخال

(۲۷۴)

اس زمین میں قعیدے لکھے ہیں، عرفی کا قعیدہ اور خود ان کا ایک اور قعیدہ اس زمین میں ہے، مگر غالب کے قعیدے میں کوئی ندرت نہیں، سوائے اس کے کہ داستان امیر حمزہ کے کردار کو خواہ مخواہ شامل کر دیا گیا ہے اس میں کوئی لطف نہیں، اور اس بے لطفی کا نتیجہ ہے کہ غالب کی پیش گوئی کہ یہ قعیدہ داستان امیر حمزہ کی طرح شہرت دوام پائے گا بالکل غلط ثابت ہوئی۔

۴۔ غالب کے قصائد میں ۱۳ مذہبی قعیدے ہیں، جن میں ایک حمد باری میں اتین نعت میں پچار حضرت علی کی منقبت میں اور حضرت امام حسینؑ ایک حضرت عباس بن علیؑ ایک حضرت امام ہدی کی منقبت میں ہے، قابل توجہ امر یہ ہے کہ ایٹھ آٹھ عشر میں صرف تین اماموں کی منقبت لکھی گئی، حضرت امام حسین اور آٹھ دوسرے ایٹھ سے صرف نظر کرنا تعجب خیز امر ہے، معلوم نہیں اس رد و قبول کے پیچھے کوئی جذبہ کار فرما ہے کہ یہ محض اتفاق امر ہے، موجودہ قصائد سے یہ بات پوری طرح واضح ہے کہ غالب نے قعیدے کے حامل تھے، اس عقیدے کا تقاضا ہے کہ ان کو صرف تین اماموں کی مدح پر بس نہ کرنا تھا۔

غالب کا ایک قعیدہ حضرت علی کی مدح میں ہے، وہ نہایت زوردار قعیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے:

نازم بہ گران مایگی دل کز سودا ہر قطر خون یافتہ پرواز سودا

حضرت امام حسین کی منقبت میں ایک قعیدہ ہے، یہ نہایت عالمانہ قعیدہ ہے جس سے غالب کی علم تنہیم میں گہری استعداد کا علم ہوتا ہے، حضرت حسین کے لئے انھوں نے ایک نوحہ لکھا ہے جو عرفی کی زمین میں ہے، اس کا ذکر آگے آئے گا۔ اس کا مطلع یہ

ہے: پیادر کر بلانا آن ستمکش کاروان بنی الحور ص ۳۲۴

ایک دوسرا نوحہ ہے، اس کی ردیف گریستن ہے، مطلع یہ ہے۔
ابراشکبار و ماخبل از ناگریستن دارد تفاوت کب شدن ناگریستن

۵۔ مطلع یہ ہے مراد لیست یہ پس کوچہ گرفتاری الخ ص ۶۰

اسی میں وہ مشہور بیت ہے جو اکثر لوگوں کی زبان پر ہے:
مزد شفاعت وصلہ مبر و خون بہا چیز کی زکس خواستہ الا کریتن

(ص ۶۹)

۸۔ بہت سے فارسی فرہنگ نویس اور دانشور دسلطنت کی محنت و صداقت کے قائل تھے، انہیں میں جناب غالب بھی تھے، اور لطف کی بات یہ کہ غالب کے بڑے حریف مولف برہان قاطع بھی دسائیر پر ایمان لا چکے تھے چنانچہ اس کے پچاسوں الفاظ اپنی فرہنگ برہان قاطع میں شامل کر چکے تھے، مرزا غالب باوجود مخالفت کے برہان قاطع کے اس وصف کے معترف تھے چنانچہ قاطع برہان کے مقدمے میں لکھا ہے:
۱ "جس طرح کمال اسماعیل کو خلاق العان کا لقب دیا گیا ہے، اگر ان بزرگوار (صاحب برہان قاطع) کو خلاق الالفاظ کہا جائے تو تعجب نہ ہوگا، سوائے چند الفاظ کے جو دسائیر سے ماخوذ ہیں اور تھوڑے سے اور لغات جن میں تعریف نہیں ہو، پوری کتاب آشوب چشم اور آزار دل ہے۔"

۹۔ یہ کتاب ۱۶ کتابوں کا مجموعہ ہے جو ایک طویل مدت کے درمیان ۵ ایجنبروں اور ایک بزرگزیڈہستی (سکندر پور نازل ہوئیں، یہ کتابیں حسب ذیل ہیں:

نامہ شنت جہا باو، نامہ شنت جی افرام، نامہ شنت شای کلیو، نامہ شنت دشور یا سان، نامہ دشور گلشاہ، نامہ دشور سیامک، نامہ دشور ہوشنگ، نامہ دشور تہورس، نامہ دشور جمشید، نامہ دشور فریدون، نامہ دشور منوچہر، نامہ دشور کیخسرو، نامہ دشور زرتشت، پند نامہ اسکندر، نامہ شنت ساسان نخست، نامہ شنت ساسان پنجم، یہ بالکل جعلی کتاب ہے، تفصیل کے لئے راقم الحروف کی کتاب نقد قاطع برہان (ص ۲۱۱-۲۲۲)

۱۰۔ دیکھئے نقد قاطع برہان

(ص ۲۴۱-۲۹۶)

میرزائے دساتیری عقاید کی تائید کی ہے، مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

”دساتیر صحیفہ چند است کہ بر ہمیر ان پارس نازل شدہ است و ان زبان بر بیج زبان مشابہ نیست، ساسان پنجم آزاد زبان پارسی نا آیینہ بہ عربی ترجمہ کردہ است“

چنانچہ وہ اپنی تحریروں میں دساتیری الفاظ بلا جھجک استعمال کرتے ہیں، ان کے قصائد میں بھی دساتیری عقاید کی تائید کی گئی اور چند دساتیری الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں دساتیری عقاید کے سلسلے کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چگونہ سختی بودہ باشد آنکہ خوردن مغان آذر برزین قسم بر ایمانش
چگونہ بل خبر آذرین بود ہی کیش کہ چرخ در ششیں با خواند ساسانش (ص ۲۸۸)

۱۔ نقد قاطع بر بان ص ۲۸۲

۲۔ ایضاً ص ۲۸۲-۲۹۵

۳۔ آذر برزین ہر ساسانی دور کے تین اہم آتشکدوں میں تھا، یہ آتشکدہ خزان کے ایک مقام ریوند میں تھا، آذر برزین رستم کے بیٹے فرامرز کا بیٹا بھی تھا۔ فاضل لکھنوی کے مطبوعہ کلیات میں یہ لفظ غلط درج ہے: آذر برزین، فاضل لکھنوی کے یہاں بہت سی اور غلطیاں پائی جاتی ہیں۔

۴۔ قوی گان ہے کہ اس میں غالب اپنی طرف مائل ہیں، اپنے کو سہی کیش سمجھتے ہیں یعنی دساتیری عقاید کا حامل، غلبہ غالب راست عقیدہ تھے اس لئے ان کو ساسان ششم قرار دیا گیا، دستجو کی آفری رہا ہی میں زیادہ واضح الفاظ میں غالب اپنے کو ساسان ششم سمجھتے ہیں:

زینان کہ ہمیشہ در روانی مائیم سر چشمہ راز آسمانی مائیم
نقش ز دساتیر بود نامہ ما ساسان ششم بہ کار روانی مائیم

ساسان پنجم دساتیری عقیدہ میں ۵۱۵ء میں مغیر اور مترجم دساتیر تھا، غالب اپنی کتاب کو دساتیر اور اپنے کو ساسان ششم گردانتے ہیں، مگر یا ان کی تحریر آسمانی ہے اور وہ منزلہ دساتیری پیغمبر کے ہیں۔

دو سائیری عقاید کے علاوہ کم از کم دو دسائیری لفظ بھی قصیدے میں میری نظر سے گذرے اور وہ یہ ہیں:

فرتاب م ۱۹۵ ۲۴۸ ۲۴۹

سمراد م ۵۷

شاہی کہ بغرتاب نظر مہر فر آمد ۱۹۵

چہ فرخست ظفر چون بود بدین فرتاب ۲۴۸

اکی بغرتاب خرد منظر آتار خرد ۲۴۹

اس دسائیری لفظ کے معنی بزرگی، قدرت، وحی ہر امت ہیں، اس کی دو صورتیں اور ہیں فرتاب و فرداب۔ فرتاب اور فرداب پر مفصل بحث ڈاکٹر محمد معین کے ایک مقالہ (مجلد دانشکدہ ادبیات تہران سال دوم شماره ۲-۳) میں ملتی ہے۔

سمراد،

ستارہ رفت بہ چشمک زنی گہ سمراد

سمراد بروزن فریاد بکینی وہم و فکر و خیال باشد (برہان)

ڈاکٹر محمد معین کی توضیح کے مطابق یہ لفظ آذر کیوانی فرقے کا وضع کیا ہوا ہے جو دبستان المذاہب میں آتا ہے، اس کی مزید تائید فرہنگ ایران باستان اور فرہنگ دسائیر سے ہو جاتی ہے (حاشیہ برہان م ۱۱۶۵)

۹۔ غالب اگرچہ لفظی آرائش کے قائل نہیں تھے، ان کی طبیعت معنوی نکتہ سنجی کی طرف مائل تھی، لیکن ان کے قصاید میں اشعار مردف و اشعار مقفئی کی کثرت ہے ان کے ساتھ اشعار مربعات بھی پائے جاتے ہیں، آخر الذکر صفت میں دونوں معرعوں کو دو برابر جزویں تقسیم کرتے ہیں، اور ہر اجزا کبھی کبھی ہم قافیہ ہوتے ہیں، مونس الاحرار میں بار ہواں باب اشعار مربعات پر ہے ان میں پہلا قصیدہ امیر معزی کا ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

اکی ساربان منزل مکن جز در دیار یاد مایک زمان نزلری کنم بر ربع و الملال و دمن

ربیع از دل پر خون کمن خاک من لگون کمن اطلال را چون کمن از آب چشم خوشتن
 مونس الاحرار کا باب ۵ جو ۴۵۳ تا ۶۱۳ پیملا ہے اشعار مقفی پر ہے ۱۰ اور ۱۶ دال
 باب جو ۶۸ تا ۷۷ ہے وہ اشعار مردف پر ہے، اب میں غالب کے قصائد سے ایسے
 اشعار کا انتخاب کرتا ہوں جو اشعار مربعات یا اشعار مقفی، اشعار مردف کی تعریف میں
 آتے ہیں:

روان و فصیح غلیبست در گذر گسنگ	خرد ز قندہ چرغ نیست بر در پیکر باد
گر از شہسوم نو بہار در دی ماہ	گدازش نفسم آفتاب در مردار
مرا چو سایہ سیاہست در زو شب تاریک	مرا چو شعلہ معاش است در و دل فساد
تو ای ستارہ ندانی کہ رنج از آزار	تو ای سپہر سبزی کہ رسم از بیدار
ترغیبت بر مایہ گران کوہ	مرامی است بہ نیروی تیشہ فریاد
من و بلائی تو نطع ایدم و تاب سہیل	من و بغای تو شاگرد و سیل استاد
فغان و وصلہ دل شرارہ و غارا	غبار و نامیہ بخت جوہر و فولاہ
من و ستم دل بخور و انتفات طیب	من و خطر رگ نمون و نشتر فساد
غزل سراپم و در مہر و ہم از اندوہ	ترانہ سنجم و بر خیزم از سر فریاد

(ص ۵۵-۵۶)

ہم جگر تفتہ ز کین خواہی اغیار شدم	ہم دل از روہ زہلی ہری خویشان فتم (۱۱۴)
منظرش اوج قبولست ترقی کردم	پیکرش عید نگاہست بقربان رفتم (۱۱۴)

دل رہ بہ شعلہ جلوہ عطا کرد روزگار	قلب من از گداز رو کرد روزگار
کالای نانادہ بدزدی ربوہ چرخ	پیراہنی ندادہ قبا کرد روزگار
بنوہ غلط بگو کہ خطا رفت در ازل	بنوہ خطا بگو کہ خطا کرد کردگار (۱۲۶-۱۲۷)

دیده امید خلق آینه در ره نهاد
 بسکه بزم اندرش بذله فشانست لب
 بسکه بزم اندرش حربه گذارست کف
 آنکه بغیر زانگی دفتر بقراط شست
 آنکه بهار آگهی بنده زیوانان خرید
 خسته بیدار را مرهم راحت نهاد
 در صف بذل وجود طعنه به حاتم نشت
 در فن اسپیدی گوی زگو در زبرد
 خشم شرگسترش دوزر سنبل کشاد
 بسکه زایل سلاح تندی کین دور کرد
 ترک سپهر از نسیب شغل عطار دگر زد

سحر زور رقیبان بر کشاد بساط
 زمین مکن گلستان مگرد لی پُر داشت
 سواد شهر دل آویز تر ز طسره حور
 غنی ز بدیه به بالین نبه گل و نسیم
 قلم ز جنبش کاغذ چند چو سبزه ز باد
 همش به بار که ناز زهره خنیاگر
 ستوده ایست به نازش به پادشاه آیس
 روم به راه تجا اهل به مایه بحر محیط
 ازل سپرده بتو کار سازی او رنگ
 ز بدل تست به آگنده زای زرباد
 نه کسرم ز حرفیان به فن شعر و سخن
 به دید و داد مرا و ترا نبوده نظر
 شب از نسیب غریبان در نوشت گیم
 ز دستبرد زستان دران بهینه حریم
 فضای دهر طرب خیز تر ز باغ نعیم
 گداز گدیه به دامن در آورد زروسیم
 ورق ز بانگ قلم بشگفت چو گل ز نسیم
 همش در انجن راز تیر چرخ ندیم
 ستاره ایست به تابش به آفتاب بهیم
 کنم نه مدح تنزل به پای عرش عظیم
 ازل شمرده بتو سر قرار ی دیهیم
 ز بیم تست فرورفته جمیم دریم
 نه کسری ز نیاگان بخود و خلق عیم
 به ترک و برگ مرا و ترا نبوده سیم

چہ نیک رای اسطو چہ شاہ اسکندر چہ بید پای برہمن، چہ رای دابشلم
 شہود ہمت تست آنکہ در شیمہ غیب دہد بہ قطرہ آبی نمود دُرّ یتیم
 زنی باشو کتتش فرخندہ آثار جاگیر خہں بادوش کسادہ اسباب جہانان
 دش وقت نوازش جانو آبادی آوردی کفش ہنگام بخشش درفشان بریستان
 گرائی منصبش را ملایع اقبال حبشیدی ہمایون مندش را پایہ اورنگ سلطانی
 ہمش با خلق کو ناگون نوازش دقت اندیشی ہمش با خویش رنگارنگ نوازش در خدائی
 سر زائش سپہر آورده قیصر را بد روشی بدر گاہش قضا بنشانده دارا بدربان
 ہنای در خاطرش سراشراق فلطون عیال بر خاتش آثار تو قیع سلیمان
 دیر ان سپاہش را ہنر با جلد پیرامی فرازستان جاہش را بنا با جلد کیوان
 بہ اقلیمش گدانتوان برہ دیدن زنایالی بہر ہمیش گہر نتوان شمردن از فراوانی
 فرزندش را برویش سازش پیمان کزگی نوازش را بخویش نوازش پیوند روحانی
 طرب در بزم عیشش برودہ دوران را بر تازی کرم بر خویش فنیفش خواندہ رضوان را بہیمان

۱۔ ”قصیدہ“ فارسی قصیدہ نگاری کی ایک اہم خصوصیت رہی ہے، مونس الادوار میں
 ۱۲ قصیدے سوگند نامہ کے ذیل میں نقل ہیں، ان میں سے ایک انوری کا سوگند نامہ ہے
 اس کے چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں:

آنک اندر کار گاہ کن فکان ابد اغاد

بی اساس مایہ از مایہا کی عنقری (دیوان ص ۴۷۲)

۱۳۔ سوگند نامہ کمال اسماعیل، سوگند نامہ ظہیر فاریابی، سوگند نامہ نجیب جہادقانی،
 سوگند نامہ رشید دطو، سوگند نامہ انوری، سوگند نامہ غلکی، سوگند نامہ مجیر بلاقانی، سوگند
 نامہ ادیب صابر، سوگند نامہ حسن غزنوی، سوگند نامہ سوزنی، سوگند نامہ بدیع سیفی، سوگند نامہ رحمان

مونس الادوار باب ۱۲ ج ۱ (ص ۱۶۵-۱۱۱)

دادہ یک عالم بہشتی روی از دہی پوش را
 خوشترین لونی منور بہترین شکلی کری
 آنک عولش بر تن مای و بر فرق خروس
 پیرہن را جوشنی داد و کھ را مغفری
 آنک گر آلا را اورا گنج بودی در عدد
 نیستی صد را صم را عین گنگی و کری
 آنک در لوح زبا ہنای اول نام دوست
 امین ہم گوید الہ آن ایزد و آن تنگری
 آنک ہم در عقل ممنوعست و اندر شرع ترک
 جز بدانش گر بعزم و قصد سو گندی خوری
 اندرین سو گند اگر تالیف کردم کافریم
 کافری باشد کہ در چون من کسی این ظن بری
 ہندوستان میں بھی سو گند ناموں کا رواج تھا چنانچہ غالب کے مدوح
 عرفی شیرازی نے اپنے مشہور قصیدہ ترجمۃ الشوق میں اس عنصر کا بڑے شاندار
 انداز میں اضافہ کیا ہے، مطلع قصیدہ یہ ہے:
 چہاں بگشتم در دریا ہیچ شہر و دیار نیا قتم کہ فردشند بخت در بازار
 غالب نے عرفی سے متاثر ہو کر سو گند نامہ لکھا ہے، اور حق یہ ہے کہ اس کا قصیدہ
 کافی اہم ہے، اس میں غالب نے ایمان معانی و معنوں آفرینی کی خوب خوب داد دی
 ہے، کچھ اشعار درج ذیل ہیں: ص ۶۳

بدان کریم کہ در جنب ریزہ الاس	جواہر جگر پارہ پارہ پردن دار
برسم دراہ تو کا درہ رنگ دیوی و فنا	بہ خاک پای تو کافر و دہ کبروی و دار
بہ ہر وی کہ گراید بسایہ شمشیر	تشنہ کہ ستیزد بہ دشمنہ فولا ر
بشدتی کہ رود در طریق استبحال	بجرتی کہ بود در مقام استبحار

تباہ روی بستانیان ہر دوفاق
بدشتبانی ترکان ایک و قبیاق
بدورگر و غزالان را من صحر
بر فوجانی سہراب و غفلت رستم
بر استواری دانش بہست ہمدی و ہم
بر صبر من کہ بود بچو آب در غربال
بر خاطر کی کہ ز سودای رشک نہمت و لعن
بر نخوت کہ عدو را بود سال و سال
بر آتشی کہ ز تری چکیدہ از لب من
کہ ذرہ ذرہ خاکم ز تست نقش پذیر
برشت خول زندانیان بغض و عناد
بر میرزا آل خوبان خلع و نوشار
بر خوشنغم تندوران سایہ شمشاد
بر لغزش قدم رخس و چاہار شفا
بر سرفرازی شاہین بہ خاک لری خاک
بر عیش من کہ بود بچو عید در اشتاد
برسان زلف بخود چید از وزیدن بار
بر نازشی کہ مرا میرسد بخوی و نزار
بر پیشی کہ ز کتری قتادہ در حساد
نہ نقش بند ازل ن زمان و بہزاد

۱۱۔ اکثر قصیدہ نگاروں کی پیروی میں غالب کے یہاں صنعت سوال و جواب کی مثال مل جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک قصیدہ میں ہے: (ص ۲۰۰)

۱۔ ایک بحیثیت مجازاً معشوق بعض دھنوں نے مجھ کو بل لکھا ہے جو بلقات نامی کی عبادت کے غلط سمجھنے کا نتیجہ ہے غالب نے ایک ترکوں کے ایک قبیلہ کا نام غلط لکھا ہے اسے دشت وناجہ اسی در شمال بخور و ترکان قبیاقی ہیں ساکن تھے مکر لکھان تھے۔ اس کا مفہوم واضح نہیں۔ یہ رستم کا بھائی جس نے دھوکے سے رستم کو مع رخس کے کنوئیں میں ڈال دیا اور خود رستم کے تیرے ہلاک ہوا (فرہنگ معین) ۲۔ اکثر فرہنگوں میں زمین یعنی چیل کے معنی میں ہے، پرندہ گوشت رہا:

ز آمد کی غاد چنگال تیز
و بود از کفش گوشت ہر دو گریر

منوچہری: تو بیل چوں عقاب حاسد طعوت غاد، گویا عقاب محترم اور غاد ذلیل ہے۔ اسے اشتاد ہر مینے کے ۲۶ ویں دن کا نام اور اس فرشتہ کا نام جو اس دن سے تعلق رکھتا ہے، مگر اس سے معنی معرعہ واضح نہیں ہے۔ مطبوعہ متن میں اشتاد ہے، یہ صورت فارسی لغات میں نظر نہیں آئی، بخوبی ممکن ہے دسائری ہو۔ یہ صنعت نادر شعرا میں کافی مقبول رہی ہے، محمد بدر جانی نے بحوالہ ان الاذاریں صنعت سوال و جواب راقی صفحہ

رفتم آشفته و سرمست و بس از لابلہ و لاغ
گفتم اینک دل و دین گفت خوش باد کجاست
گفتم اسرار ہنای ز تو پر سش دارم
گفت جز محرمی ذات کہ بیچون و چراست
گفتش چیست جهان گفت سراپردہ راز
گفتش چیست سخن گفت جگر گوشہ باست
گفتم از کثرت و وحدت سخنی گوئی بر من
گفت موج و کف و گردب ہمانا دریاست
گفتش ذرہ بخورشید رسد گفت محال
گفتش کوشش من در لبلبش گفت رواست
گفتم آن خسرو خواباں بہ سخن گوش ہند
گفت گر گوش ہند ز ہرہ گفتار کراست
گفتم اہل فنا گر خبری ہست بگوئی
گفت ایں قافلہ بی گردہ و بانگ دراست
برہ بیت شرف ہر چرا شد گفتم
گفت کاشانہ سر ہنگش ہر دہ راست
بو ظفر قبلہ آفاق کہ در ملک شوق

ہر کہ رو سوی تو دارد بہ جہاں قبلہ نماست

۱۲۔ غالب بات میں بات پیدا کرتے، ان کی جدت طبعی کا تقاضا تھا کہ عام روش کے خلاف نیا انداز اختیار کریں، یہ جدت طرازی قصیدوں کی تشیب، گریز

ہیں، قصیدے نقل کے عنصری، افخی، معنی، عید لویکی، بدرعاجری، قصیدہ، عید لویکی ہندوستانی شاعر ہے جس کا دیوان راقم کی توجہ سے مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا ہے اس میں تین قصیدے اس صنعت میں ہیں ان میں دوسرا مونس الاداریہ نقل ہے اور کیچے دیوان ص ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲ نیز مونس الاداریہ ص ۱۲۲۔

مدح، دعاسب میں پائی جاتی ہے، بہادر شاہ کے ایک مدحیہ قصیدہ سے اس کی توضیح
کی جاتی ہے، یہ قصیدہ عید الفطر کے موقع پر نظم ہوا تھا (ص ۲۲۲-۲۲۸)۔

ماہمانیم وسیہ مستی ہر روزہ ہمان	نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہ رمضان
مستم را بنود ملرب و ساقی در کار	مستم را بنود نغذ و مہیا سامان
مستم را بنود نامہ سیاہی فرجام	مستم را بنود بادہ پرستی عنوان
مستم امانہ ازان بادہ کہ آید ز فرنگ	مستم امانہ ازان بادہ کہ سازند نغان
لله الشکر کہ در ساغر من ریختہ اند	می بیرنگ زمیخانہ بی نام و نشان
ز وہ ام جام بہ بزمی کہ در ان بزنگہ است	ساقی اندیشہ و مینار دل و راقی غزلان
می چنانیست کہ خیزی و بجاکش دیزی	شیشہ بشکن کہ من از دوست خواہم بنادان
مست چیمانہ پیمان الستم بگذار	منکہ مستم چہ شناسم کہ چہ بستم پیمان
لا جرم مرفہ در انست کہ در بی خبری	گذر در سال و مہ و روز و شب من یکسا
ہمدیس فصل کہستانہ سخن می گذرد	نکتہ چند سراییم ز وجوب و امکان
مؤر کون نقوش ست و میول صفحہ	صفحہ عنقا ست چہ گوئی نقوش اکوان
ہستی محض تغیر نپذیرد ز بہار	حرف الان کا کان ازیس صفحہ بخوان
ہمچنان در ترقی غیب نمودی دارند	بہ وجودی کہ ندارند ز خارج لیمان
نتوال گفت کہ مینست چہ انتوان گفت	صور علیہ کہ علم نیاید بعیان
پر تو و لمعہ ندانی کہ بود جز خورشید	موج و گرداب نہ سنجی کہ بود جز عمان
عالم از ذات جدا بنود و نبود جز ذات	ہمچو رازی کہ بود در دل فرزانہ نہان

اب زرا گرین کے اشعار سنئے:

ناگہ آن آفت نظارہ و غارتگر ہوش	کہ غزال ست سنمگوی و ہنایست روان
آمد آشفقہ و سرست بدان پویہ کی پای	تاب خوردی ز سر طرہ و طرف دامان
آمدی سوی من از ہر کہ عید ست امروز	عید قربان کسی کش شدہ باش ہمان
خلق را کردہ سرا سیمہ ہوا خواہی عید	جز ہوا و ہوس از عید چہ خواہد نادان

عید راعشرت خاصست درازمن پرک
عشرت عید نه آنست که چون ز باد
عشرت عید نه آنست که چون اطفال
عشرت عید نه آنست که در بزم نشاط
عشرت عید نه آنست که از باره ناب
عشرت عید کس راست که چون صبح دم
مدح اس طرح کی بجائی ہے :

گویم البتہ نہ رازست کہ گفتن نتوان
شیر و خرمایم آری پلی آرایش جهان
جامہ و برکنی از تیزی و دیباہ دکنان
ریزی آن سایہ گل و لاله کہ کردی پنهان
بسر و خمر پر ویز شوی جرعه فشان ...
دیدہ مالہ بہ کف پای خدیو گہبان

آن توئی خسرو و شندل و فرزشتای
من سمنگوی عطار دوم نایب نشید
از تو باید کہ فزائی نفسم را یزد
تیزی فلک من از قست ز گردون چه خطر
به سخن زنده جاوید شدم داد آنست
و بیدم گردم گرد و پروا نکنم
ایں چه موجبست کہ از خون جگر می خیزد
در شنا گسری شلہ نہ از بل ادیست
آن بہادر رشہ خور جلوہ کیوان پایہ
آنکہ از سلوت وی رشہ دور بر اجرام
دعا ملاحظہ ہو :

از رہ دادگری داد من از من بستان
ورق از کف نہ و از باحیہ من می خولان
وز دعا کام من آنست کہ باشی چندان
اں قدر عرصہ کہ در آب نشیند پیکان

رفت بر من ستم از من کہ ز دم کام فراخ
من کشم نفس دعا و تو قافی طلبی
دروغ اہم من آنست کہ باشم یکرنگ
کہ خود از عمر تو تار و ز قیامت گذرد

ایک نئی طرز کی دعا ملاحظہ ہو :

سمن سرائی غالب پس برسم دعاست اجابت از حق و خواہش ز بندہ در گاہ
 طرب بہ طبع تو شامل چو رنگ بارخ گل بقارنضم تو زائل چو خندہ از لب چاہ (ص ۹۸)
 بشب بستم این نقش و در بند آتم کہ حرز دعا با مداد ان فرستم
 بقاہر داور ز دادار خواہم بہ آیین خروش از سر و شان فرستم (ص ۲۲۶)
 ۱۳۔ غالب نے اپنے قصیدوں میں قدیم شعرا میں فرخی، نظامی، انوری، ہلیر، خاقانی وغیرہ کی
 مسابقت کا ذکر کیا ہے اور تافزین میں عرفی، اشغالی، کلیم، مالمب اعلیٰ کا، اردو شاعروں میں میر
 سودا، درد کا ذکر پایا جاتا ہے، لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو سب سے زیادہ وہ عرفی سے
 متاثر معلوم ہوتے ہیں، اس شاعر کی زمین میں نہ صرف قصیدے لکھے ہیں، بلکہ اس کے
 تتبع میں فخریہ اور حکیمانہ و فلسفیانہ انداز بیان بھی اختیار کیا ہے، عرفی کی طرح انا اور
 خود ستائی غالب کے مزاج میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی بہت طبعی دونوں کے یہاں بدرجہ اتم
 پائی جاتی ہے، عرفی کی پیروی میں غالب کے یہاں مضمون آفرینی کی بھی فراوانی ہے، گزشتہ
 صفحات میں غالب کے کلام سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، ان سے میرے قیاس کی تائید
 ہوگی، ذیل میں دونوں قصیدوں کی فہرست درج ہے جو ایک ہی زمین میں لکھے گئے ہیں:

عرفی

غالب

اے زوہم غیر غوغا در جہان انداختہ اے متاع درد در بازار جہان انداختہ
 گفتم خود حرفی و خود را در گمان انداختہ گوہر ہر سود و رجیب زیان انداختہ

۶ مراد لیست بہ پس کوچہ گرفتاری دمی کہ لشکر غم صف کشد بخونخواری
 کشادہ روی تراز شاہدان بازاری دلم بنالہ دہد منصب علمداری ۲۲۱

۵ مگر مراد دل کا فر بود شب میلاد زہر ممل کہ ہوا کی دلم نقاب کشاد
 کہ تلمتش دہد از گور اہل عیسان یاد فلک بگلشن حسرت نوبت در ادبیار ۲۴

۴۱ آواز غزبت نتوان دید منم را اقبال کرم می گردار باب ہم را ص ۹
خواہم کہ در گہت کدہ سازند حرام را ہمت نخوردنیشتر لا و نغم را

۸۲ درین زمان کہ کلک رعد نگار حکیم منم آن سحر بیان کرد و طبع سلیم
ہزار و دو صد و پنجاہ راند در تقویم بنرد ناطقہ نام سخنم بی تعظیم

۱۱۳ گر بنیل کدہ روضہ رضوان رقتم رقتم ای غم ز پی غرشتا بان رقتم
ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان رقتم ہشتاب ارطبت ہست از من صال رقتم ۱۳۲

۱۳۳ شادم کہ گردش بسزا کرد روزگار تا بام از وصال جدا کرد روزگار ص ۷۰
بی بارہ کام عیش روا کرد روزگار باروزگار شوق چہا کرد روزگار

۱۴۰ یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرواز آمد آشفتہ بخوابم شبی آن مایہ ناز ص ۷۵
ہلہ کلکتہ بدین حسن خدا ساز بنواز بروش ہر فراو بنگہ صبر گداز

۱۹۰ فغان کہ نیست سرد برگ دین افشاں بیا کہ بادلم آن می کند پریشانی ص ۱۹۶
ز بند خویش فرو مانده ام ز عریانی کہ غزو تو نکرد دست با سلماتی

۱۴۴ زنان نمی ترسم کہ گرد و قدر و وزخ بجای من صمد چون در و مدیل موشیون نرای من ص ۱۴۱
وای گر باشد ہمیں امروز من فردای من آسمان من قیامت گرد و از سودای من

۱۔ اس زمین میں عرفی اور غالب دونوں کے دو دو قصیدے ہیں، کلیات عرفی ص ۹۱۵ قصائد غالب ص ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲
۲۔ قصیدہ: اسی نامعدہ تازہ غالب کے پیش نظر ہیازہ ہو کر عرفی کی نظر آگیا۔ ۳۔ اس زمین میں عرفی کے دو قصیدے ہیں ص ۱۴۱
۴۔ ۱۴۱۔ اس زمین میں غافان لاشہور صبیہ ہے، مسجدم چون کہ بند راہ و دو کسای من الخ

۲۲۹ داد کوتا ستم بر اندازد عشق کوتا خود بر اندازد
طرح نہ چرخ دیگر اندازد عود شوقی بہ بحر اندازد

۲۳۵ پیاد کر بلاتا آن ستمکش کاروان بین ز خود گردیدہ بر بندی چہ گویم کلام جا بین
کہ دروی آدم ال عبار ساربان بین ہمان کز اشتیاق دیدش زاری ہمان بین

۲۵۶ زخم بر تار رگ جان میزنم باز گلبانگ پریشان می زنم
کس چہ داند ناچہ داستان میزنم آتشی در عند لیبان می زنم

۲۷۷ وقت آنست کہ خورشید فروزان بسک چہرہ پرداز جہان زنت کشد چون بگل
گرد آئینہ گرایندہ بغرگاہ حمل شب شود نیم رخ دروز شود مستقبل

۳۸۹ تجمل کہ زموسی ربود ہوش بلور پدیدہ دم کہ ز دم آستین شمع شور
بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظہور شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور

تفصیلات بالا سے روشن ہے کہ عرفی اور غالب کے قصائد کا تقابلی مطالعہ بڑی فرصت چاہتا ہے، راقم نے تیس پینتیس سال پہلے غالب اور عرفی کی شاعری کے تقابلی مطالعہ کے تعلق سے ایک مقالہ اردو ادب میں شائع کیا تھا، وہ مقالہ بھی تجدید نظر چاہتا ہے، بہر حال یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ غالب عرفی کی شاعری بالخصوص اس کی قصیدہ نگاری بے بے حد متاثر تھے، اور قطع نظر ان کے اس اعتراف کے جو اردو و فارسی نثر و نظم میں کرچکے ہیں، ان کے کلام کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ دونوں میں بعض لحاظ سے فکری مماثلت ہے، دونوں بڑے زمین و آسمان تھے، دونوں بڑے خود ار اور

لئے اس زمین میں سنائی کا ایک مشہور قصیدہ ہے۔

خود ستاتھے، دونوں میں تخلیقی مادہ بدرجہ اتم تھا، دونوں کا ذہن حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز کا تھا، یہ اور بات ہے کہ غالب اپنے حالات سے اتنے مجبور ہو گئے تھے کہ ہر کس و ناکس سے اپنے حالات کی درستگی میں مدد چاہتے تھے، اس بنا پر ان کے ہاں خودداری کا وہ مقام نہیں جو عرفی کا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ عرفی اہل زبان تھا، اس کے یہاں جو آمد ہے وہ غالب کے یہاں نہیں ہے، لیکن فکر کے اعتبار سے غالب عرفی سے کم نہیں، مگر اہل زبان ہونے کی وجہ عرفی کے کلام میں ثر ویدہ بیانی و پچیدگی نہیں پائی جاتی، جب کہ غالب کا کلام اس نقص سے پاک نہیں، ذیل میں دونوں کے دو دو متقابل قصیدوں کی تشبیہ کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں،

عرفی دیوان (ص ۱۲۲)

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم
بشتاب ار طلبت ہست زن ہان رفتم
مشتاب ای غم دنیا کہ بگردم زسی
بکن از دور و داعم کہ شتابان رفتم
در دہدوش بلابراثر و غم و ریش
تا براحتک تسلیم بدین سان رفتم
ہوس گر یہ شہم نشتر غم داو بدست
رگ ابری بکشودم کہ بطوفان رفتم
آرزو گشتم و خون خوردم و عشرت کردم
نہ در جور زدم نی براحسان رفتم

غالب دیوان (ص ۱۱۲)

گر بہ سبیل کدہ روضہ رضوان رفتم
ہوس ذریعہ تر اسلسہ جہان رفتم
کار فرمائی شوق ترقیامت آورد
مردم و باز بہ ایجاد دل و جان رفتم
حالم از کثرت خونانہ فشانی دریا ب
کہ بتاراج جگر کاوی مژگان رفتم
ہمتی بود بقطع رہ ہستی در کار
جادہ کردم ز دم خنجر بزان رفتم
تاب جذب نگہم رنگ بہ گل نلغہ ارد
بہ ہواداری بلبل ز گلستان رفتم

غالب کا قصیدہ نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ کی مدح میں ہے اور عرفی کا خود اس کے حسب حال ہے، اور عنوان کی مناسبت کے اعتبار سے دونوں نے خوب خوب اشعار لکھے ہیں، مگر عرفی کی روانی غالب کے کلام میں موجود نہیں۔
عرفی اور غالب نے حمد خدا ایک ہی زمین میں لکھی ہے، دونوں کے کچھ

اشعار ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

عرفی (ص ۱۹۱-۱۹۳)

غالب (ص ۱-۵)

ایک متاع در دروازہ جان انداختہ
گوہر ہر سودور جیب زیان انداختہ
نور حیرت در شب اندیشہ و صاف تو
بس ہمایوں مرغ عقل از آشیان انداختہ
ای تلخ باغ کون از بہر بہان حدوث
طرح رنگ آمیزی فصل خوان انداختہ
سرعت اندیشہ را فلک در دامن میر
عادت خیمازہ در جیب کمان انداختہ
در چہنہا کی محبت ہر قدم چون کر بلا
از نسیم عشوہ فرشی از غوان انداختہ

ایک زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ
گفتہ خود درنی و خود را در گمان انداختہ
دیدہ بیرون و درون از خوشی تن پر آگہی
پردہ رسم پرستش در جہاں انداختہ
نقش بر غاتم ز حرف بی صدا انداختہ
شور در عالم ز حسن بی نشان انداختہ
عاشقان در موقف دار و در سن واداشتہ
غازیان در مرض تیغ و سنان انداختہ
آہننان شمع بر آہ بشر و ان افروختہ
این چنین گنجی بہ جیب بیدلان انداختہ

غالب کا ایک معروف قصیدہ "بینی" ردیف میں ہے، یہ قصیدہ عرفی کے قصیدہ کے جواب میں ہے، اگرچہ حکیم سنائی کا بھی قصیدہ اسی زمین میں ہے، لیکن غالب کے پیش نظر عرفی کا قصیدہ ہے، عرفی کا قصیدہ فلسفیانہ خیالات کا مرقع ہے جبکہ غالب کا قصیدہ شہدائے کر بلا کا المناک مرثیہ ہے، دونوں کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے اگرچہ نطن تو ہی غالب عرفی کی پیروی کی ہے، لیکن کمال ہمایوں نے اسی زمین میں ساتویں صدی ہجری میں ایک قصیدہ لکھا تھا عرفی کی نظیر میں وہ قصیدہ رہا ہو گا، اس کے چند بیت یہ ہیں:

ایک صفات تو بہیا ہمارا زیان انداختہ
مقل را در اک صنعت دیدہ ہا بردوختہ
عزت ذات یقین را در گمان انداختہ
فلق را وصف تو فضل بردہاں انداختہ
غلغل در جان مشتی خاکیان انداختہ
ہرچہ آن ہرچہ ہزارہ دست مس و دم و عقل

غالب (ص ۳۲۷-۳۳۳) عرفی (ص ۲۱۱-۲۱۷)

پیاد کر بلا تا آن ستمکش کاروان مینی
 کہ دروی آدم آل عبار ساربان مینی
 بناشد کاروان را بعد غارت رفت و لالائی
 ز بار غم بود گر ناقد را تحمل گران مینی
 نہ مینی بیخ بر سر خازنان گنج عصمت را
 مگر در خار و بنیاد و پود دلیسان مینی
 ہما ناسیل آتش برودہ بنجہا غریبان را
 کہ ہر جا پارہ از رخست و موجی از رخان مینی
 نہ مینی چشمہ از آب و چون جوی کنارش را
 ز خون تشنہ کلمان چشمہ دیگر روان مینی
 زمین کش چو فرسائی قدم بر کسمان سالی
 زمین کش چو گردی پا بوق فرقدان مینی
 بہر گمانی کہ سببی حوریان را مویہ گر سببی
 بہر سولی کہ مینی قدسیان را نوہ جوان مینی
 ز خود گردیدہ بر بندگی چو گویم کلمہ بانی مینی
 ہمان کہ از اشتیاق دیدش زادی ہمای مینی
 کسی کہ سلت معنی در رسد خود را بوی بنمای
 کہ گرس و امانائی کیسار ارمغان مینی
 ز رناتقص عید پیش از آن کہ میمائے زن
 کہ ہم ز رہم نمک را شرسار از آسمان مینی
 تو سلطان غموری در کند نفس بد گوہر
 بکش زن بیشتر خود را کہ جو را از آسمان مینی
 روان از شتم و شہوت در عذاب انہر تر ناکہ
 دو گرگ میش پرور را بگواہی بجان مینی
 ز نعت شاد شوہر گر غمی بر گردل گردد
 ز غفلت دل غ شوہر کہ خود را بمان مینی
 طرب دلی پای بر سر زن کہ جنت زحل پای
 ہوس را دست بردل کہ دوزخ را لپا مینی

عرفی کے متعدد قصیدے ہیں جن کے جواب غالب نے لکھے، اُس کے علاوہ نہ جانے
 کتنے اور شعرا ہیں جن کی غالب نے پیروی کی، ایک قصیدہ منوچہری کی زمین میں ہے یہ قصیدہ

نے اس زمین میں سنائی نے جو قصیدہ لکھا ہے اور جس کے چند اشعار نقل ہو چکے ہیں، وہ مکت و عرفان
 کے معانی کا ایک خزائن ہے، عرفی کے سلسلے وہ قصیدہ رہا ہو لایکن غالب نے عرفی کے مجمع میں لکھا ہے،
 اس میں شبہ نہیں کہ نکال کو نہ عرفی اذیت کا شرف حاصل ہے، بلکہ عرفان سایل کے اعتبار سے ان کو عرفی
 اور غالب دونوں پر تفوق حاصل ہے۔

نواب رامپور یوسف علی خاں کی غسل صحت پر نظم ہوا، مگر یہ کہنا مشکل ہے کہ غالب نے منوچہری کی پیروی کی ہے، آخر الذکر کا قصیدہ واقعہ نگاری کا بہترین نمونہ ہے، دونوں کے چند اشعار بالقابل درج ہیں:

غالب (ص ۳۸۲-۳۸۷)	منوچہری دیوان ص ۳۸۱
تغظیم غسل صحت نواب کم مگیر	نوروز فرخ آمد و نغز آمد و ہریر
زان عید کان مضاف بود جانب غدیر	بالطالع مبارک و با کوکب مینر
ہر روز میر بند بود انجمن طراز	ابر سیاہ چوں حبشی دایہ شدست
آز و زگشت شاہ بخف برہمہ امیر	باران چو شیر و لالہستان کو دک بہ شیر
دالم شنیدہ کہ در اقصای مغرب است	گر شیر خوارہ لالہستان پس چرا
سرچشمہ کہ غفر شد از دی بقا پذیر	چون شیر خوارہ بلبل کو برزند صیفر
مسمی بدستگیری ایام روشناس	صلصل بلبلین ززل وقت سپیدوم
آوردہ از نمود و عصابہر چرخ پیر	اشعار بود اسامی ہی خواند و جریر
مسمی بمانہ بخشی آفاق نامور	بر بید عند لیب زند باغ شہر یار
درش جہت ز نور رواں کردہ جوی شیر	بر سر و زند و اف زند تخت ارد شیر
گرما بہ چنان خوش و آبی چنان نگو	عاشق شدست ز گس تازہ بہ کودکی
روزی چنین مبارک وقتی چنین، پیر	تا ہم بہ کودکی قدا و شد چو قد پیر

غالب نے ایک قصیدہ رودکی کے مشہور قصیدہ: بوی جوئے مویان آید ہی لکھا کی زمین میں لکھا ہے، رودکی کا قصیدہ بہت مشہور ہے اس بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے پیش نظر رودکی کا قصیدہ تھا، بعض فارسی شاعروں نے اس کے جواب میں قصیدہ لکھا

لے اس کی شان نزول یہ ہے کہ سالان امیر نعرین احمد (۳۰۱-۳۲۱ھ) فصل بہار میں بخارا سے ہرات چلا آیا اور یہاں کے خوشگوار موسم سے وہ اتنا متاثر ہوا کہ ہر سال میں رہ پڑا، اراک کی طبیعت اکتا گئی انھوں نے رودکی سے ایک قصیدہ لکھوایا جس کے چند شعرا نے پر و پختاں میں پڑھے تو بار شاہ اتنا متاثر ہوا کہ بغیر ہوتا و فرسنگ تک چلتا رہا، صاحب چہار مقالہ لکھا ہے کہ کسی سے اس کا جواب بن نہ پڑا (باقی صفحہ)

لیکن کسی کی نظم مقبول نہ ہو سکی، رودکی کے شعر کے جواب میں غالب نے ۳۴ شوکا قعیدہ دلی
عہد بہادر خیر الدین کی مدح میں لکھا، پہلے رودکی کے اشعار پھر غالب کے چند منتخب اشعار ذیل
میں لکھے جاتے ہیں:

۱	بوی جوئی مویان آید ہی	یاد یار مہربان آید ہی
۲	ریگ امو و درشتی راہ او	زیر پایم پریشان آید ہی
۳	آب جیون از نشاط روی دوست	خنگ سارا تا میان آید ہی
۴	اکی بنارا شاد باش دریرزی	میرزی تو شادمان آید ہی
۵	میر ماہست و بخارا آسمان	ماہ سوی آسمان آید ہی
۶	میر سرداست و بنارا بوستان	سرد سوی بوستان آید ہی
	داور سلطان نشان آید ہی	سرور گیتی ستان آید ہی
	داور و سرور چہ می گوئی بگوئی	والی ہندوستان آید ہی
	موکبی بینی کہ چندی مگر	نوبہار بی خزان آید ہی

زمین الہ بوسعد ہند و صغیان نے ایر لڑی سے اس کا جواب لکھوایا، مطلع یہ ہے:

رستم از مازندران آید ہی - زمین ملک از صغیان آید ہی
رودکی کی ایک ادبیت اس طرح کی ہے:

آفرین و مدح سود آید ہی - گر گنج اندر زیان آید ہی

صاحب چہار مقالہ نے اس میں ماسن شریں سے سات صنعتوں کا ذکر کیا ہے، اس کا خیال
ہے کہ اس خوب کے ساتھ کوئی شعر نہیں کہہ سکتا۔ (چہار مقالہ مقالہ دوم حکایت ۲)
مے چہ شریک ساتھ اور ایک شعر بعد میں نقل ہے، اس طرح کل ۷ آیات باقی ہیں۔

۱۔ اس کا اصل نام جوئے مویان تھا، مگر عوام میں جوئے مویان کہلاتا تھا، نیز نمارا کا ہنایت ابار حصہ تھا
یہاں سامان بادشاہوں اور امیروں کے عایشان محل تھے، اس خطے کی تفصیلات کے لئے مطالعہ ہونا تاریخ
نمارا ص ۳۹-۴۰، حافظ نے اپنی ایک غزل میں اس کا حوالہ دیا ہے:

فیر تا خاطر بدان ترک سر قندی دیم - کریمش بوی جوئی مویان آید ہی (یرو و طبع)
قرنی قس

وان گلستان کہ نامش موکبت گر بسوی بوستان آید ہی
از خیابان بہر استقبال او بتادریز گلشن روان آید ہی
شہر یاران نکتہ دانان بودہ اند شہر یار نکتہ دان آید ہی
مہربان بر خلق باید شہر یار شہر یار مہربان آید ہی

(کلیات ج ۲ ص ۲۹۹-۳۰۰)

غالب کے چھوٹی بحر والے قصیدے عموماً سادہ اور بے تکلف ہیں، لیکن قصیدہ
زیر نظر سپاٹ ہے، مضمون آفرینی و نازک خیال سے خالی
غالب کے یہاں انوری کے حسب ذیل قصیدہ کے مقابل ایک قصیدہ پایا جاتا
ہے، بخوبی ممکن ہے کہ ان کے پیش نظر انوری کا قصیدہ رہا ہو،

انوری (دیوان ص ۹-۱۲)

غالب (ص ۲۱-۲۵)

باز این چہ جوانی و جمالت جہان را چون تازہ کنم در سخن آئین بیان را
دین حال کہ نوگشت زمین را در زمان را آواز دہم شیوہ رہا ہمنغان را
مقدار شب از روز و فزون بود بدل شد رقصہ قلم بخود و من خود ز رہ مہر
ناقص ہمہ این را شد و زاید ہمہ کن را بر زہرہ فشانم از جنبش آن را
ہم جبرہ بر آورد و فرو بردہ نفس را در زمزمہ در بر رخ داود کشایم
ہم فاختہ بکشد و فرو بستہ زبان را تا پیرہ فرستد رہ گوش زبان را
در باغ چین مناسن گل گشت ز بلبل جبریل دور در ہوس فیض سرو شمع
آن روز کہ آوازہ مکنند خزان را چند آنکہ چکاند چو خوی از روی روان را
اکنون چین باغ گرفتار تقاضاست ہر گر کہ بشا ملکی ناز کشایم
آری بدل خصم بگیرند صمنان را پیچ و خم جعد نفس عطر فشان را
آہو بسر سبزہ مگر نافہ بینداخت رضوان رود از ملقہ حوران برہ باد
کز خاک چین آب بشد عنبر و بان را انگندہ ز کف غالیہ و غالیہ دان را

انوری کی یہ بہاریہ تشبیب و دلکش فطری تشبیہات سے بھری پڑی ہے، غالب کے یہاں ایسی تشبیہات کی کمی ہے، مجموعی طور پر انوری کا قصیدہ قابل ترجیح ہے۔
 غالب کے دو چار قصیدے ظہیر ناریابی کی زمین میں ہیں، ان میں سے بعض عربی کے یہاں بھی موجود ہیں، مرزا کے دو قصیدے ظہیر ناریابی کے مشہور قصیدہ "شرح غم تو لذت شادی بجان دہد" کے جواب میں ہیں، ظہیر کا یہ قصیدہ اس بنا پر تاریخی اہمیت کا حامل ہو گیا ہے کہ اس کے ایک شعر:

نہ کرسی فلک ہند اندیشہ زیر پاے نابوسہ برد کا ب قزل ارسلان دہد
 پر سعدی نے اس طرح ایراد کیا ہے:

چہ حاجت کہ نہ کرسی آسمان ہنہ زیر پاے قزل ارسلان
 ذیل میں دونوں شاعروں کی چند منتخب ابیات نقل کئے جاتے ہیں:

غالب (ص ۷۶)	ظہیر ناریابی مولیٰ الاحرار
ہست از تیز گر بہ ہما استخوان دہد	شرح غم تو لذت شادی بجان دہد
آئین دہر نیست کہ کس را زیان دہد	وصف لب تو لطم شکر در دہان دہد
فر دست مردا ہر چہ کند بی خطر کند	لماوس جان بکلوہ در آید ز خرمی
زادست را دہر چہ دہد را یگان دہد	گر طوطی لبست بکدیش زبان دہد
گلزار اگر نہ شر گل بہم ہند	شمعی است چہرہ تو کہ ہر شب نور خویش
درویش را اگر نہ سحر شام نان دہد	پردانہ عطا بہ میہ آسمان دہد
گنج سخن ہند بہ ہنا غنائہ ضمیر	خلقی ز پر تو تو چو پردانہ سوختند
وانکہ کلید گنج بدست زیان دہد	کس نیست کہ حقیقت رویت نشا دہد

۱۔ غالب کا قصیدہ حضرت امام ہدی کی منقبت میں ہے اور دوسرا قصیدہ ملکہ وکٹوریہ کی مدح میں ہے
 دونوں میں تین تین مطلع ہیں دوسرے قصیدے کا مطلع یہ ہے (۱۰۴-۱۱۱)

نظم نخست زمزمہ خون بکان دہد کز خون طراز سر ورق داستان دہد

تار و ز خاک تیرہ نگر و در ز رشک چرخ زلفت بہ جادوئی پردہ برباد است
 رخشان ستارہ بہ ریگ روان دہد وانگہ بچشم و ابروی ناہر بان دہد
 تا آدمی ملال نگیرد ز یک ہوا ہندو نہ دیدہ ام کہ چو ترکان جنگجوی
 سرا و نو بہار و حموز و خزاں دہد ہرچ آیدش بدست بہ تیر و کان دہد
 ہم در بہار گل شگفاند چمن چمن جز زلف و چہرہ تو ندیدم کہ سچکس
 تا راحت شام و نشاط روان دہد خورشید را بظلمت شب ساہبان دہد
 ہم در تموز میوہ فشانہ طبق طبق مقبل کسی بود کہ ز خورشید عارضت
 تا آرزوی کام و مراد دہان دہد ہجرانش تا بسایہ زلفت اسان دہد
 نظارہ متاع اثر بردگان ہند گر در رخمن بخندی بر من منہ سپاس
 اندیشہ را شمار گہر در نہان دہد کان خامیت بین رخ چون زعفران دہد

ظاہر ہے کہ ظہیر خاریابی کی دلکش تشبیہات سے غالب کی قصیدہ کی تشبیہ خال ہے اور ان کے
 نے تخلیق کائنات کے فلسفے پر اچھی نظر ڈالی ہے مگر اس میں وہ عشق اور کشش نہیں ہے
 جو غالب کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ایک دلچسپ امر جس کی طرف توجہ نہ کرنا بڑا ستم ہو گا یہ ہے کہ غالب نے ایک قصیدہ میں
 حافظ کی ایک غزل کی جو اسی زمین میں ہے پیروی کی ہے اور اپنی اس پیروی میں وہ بہت
 کامیاب نظر آتے ہیں اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے اکثر قصائد میں بنغلہ قصیدہ ہذا اور
 غزل کی پوری رعایت ملتی ہے حافظ کی پیروی کا مراحتہ اظہار اس طرح ہوا ہے:

ہم از بنجاست کہ دانامد شیر از سرور بندہ ملعت آن باش کہ آنی دارد
 ذیل میں غالب کے قصیدے اور حافظ کی غزل کے اشعار بالقابل نقل کئے جاتے ہیں:

۱۔ غالب کا قصیدہ ۵۰ شہید اور حافظ کی غزل دس شعر پر مشتمل ہے دونوں میں چار قافیے مشترک ہیں اور چار
 میں حافظ نے نہایت لطیف معنی پیدا کئے ہیں قافیہ موی و میانی میں غالب کے یہاں موی میں دوسری موی کا
 حذف ناپسندیدہ ہے۔

غالب (ص ۲۳۷-۲۴۱)

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد
 برگ بر نخل کہ بنی رگ جانی دارد
 غنچہ مشکین نفس و لاله بخورش گلبوی
 انجمن جمرہ و غالبہ دالی دارد
 باد را راہ بہ خلوتکدہ غنچہ پراست
 گر نہ باشد گل راز نہانی دارد
 سبزہ رانایہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہمہ سری سر و گمانی دارد
 گریہ ہر چند ز شادیست ولی ابر بہار
 نیز چون من مژدہ اشک نشانی دارد
 بر نخیل ز درش گردم قطرہ زدن
 اہم ابر کہ از برق عنانی دارد
 تاک از باد خورد آب خوشا بارہ فروش
 مایہ در باغ و بہ بازار دکانی دارد
 لامکان گر توان گفت توان گفت کہ شاہ
 بر تر از ہر چہ توان گفت مکانی دارد
 روی خوش باید و تاب کہ در طرز خرام
 بنزد دل ز کف ارموی و میانی دارد
 نطق تنہا بنوشت سخن را کافی
 سخن اینست کہ این تیر کمانی دارد

حافظ دیوان (ص ۸۵)

شاید آن نیست کہ مولی و میانی دارد
 بندہ طلعت آن باش کہ آنی دارد
 شیوہ حور و پری گرچہ لطیفست ولی
 خولی آنست و لطافت کہ فلانی دارد
 چشمہ چشم مرا ای گل خندان دریاہ
 کہ بامید تو فروش آب روانی دارد
 گوی خولی کہ برد از تو کہ خورشید آبجا
 نہ سواریست کہ در دست عنانی دارد
 دل نشان شد غم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 بردہ از دست ہر آنکس کہ کمانی دارد
 در رہ عشق نشد کس بہ یقین حرم راز
 ہر کس بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
 ہر سخن دقتی و ہر نکته مکانی دارد
 ملک زیرک زندہ در چمنش پردہ سراے
 ہر بہاری کہ بہ دنبال خزانی دارد
 مدعی گوئی و نکتہ بجا فظ مفروش
 کلک مایہ زبانی و میانی دارد

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرہ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔ عارفانہ، اخلاقی،

سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی و غیرہ موضوعات پر اظہار خیالات کے لئے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو رول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لئے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود رہا ہے، البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و لطافت قدم قدم پر اپنا رنگ دکھائی دے، ان کے قصائد مضمون آفرینی، نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں، چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں، اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے جو ابھی نقل ہو چکی ہے، غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں ادب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لئے سازگار تھا، خود داری، خود ستائی، ان کی طبیعت کا خاصہ تھا، مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں افلاص نہ تھا وہ فطرتی تقاضے سے مدحیہ شاعری نہیں کرتے۔ خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں دیتے لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے، البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا اس لئے قصیدوں میں بڑے خوبصورت اشعار ملتے ہیں، مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد محض ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعہ کا دافرا سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جتنا غور کیجئے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں، یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے، اس کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

غالب کے فارسی قصائد کا مطالعہ لسانی نقطہ نظر سے

غالب فارسی قصیدہ گوئی میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں، ان کے قصیدوں میں قدما کے قصائد کی پیروی ملتی ہے، اور اس حد تک کامیاب ہیں کہ بعض قصائد پر فارسی کے قدیم بڑے شاعروں کے قصیدوں کا دھوکا ہوتا ہے، یہ تو بھی جانتے ہیں غالب کا خاص حیدر ان غزل گوئی ہے اور اس میدان میں ان کے مقابل کم شاعر نظر آتے ہیں، اور ان کی قصیدہ نگاری کا ایک قابل ذکر دمف یہ ہے کہ ان میں غزل کے آداب کی پوری رعایت ملتی ہے، ان کا ایک قصیدہ حافظ کی ایک غزل کی پیروی میں نظم ہوا اور حافظ کے ایک مصرعے کی تفسیر کی ہے:

ہم از نیجاست کردا نادل شیراز سرود

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

حافظ کی غزل اور غالب کے قصیدہ کے چند اشعار بالقابل درج کیے جاتے ہیں ان سے غالب کے مرتبے کا کسی قدر اندازہ ہو جائے گا۔

حافظ دیوان ص ۸۵

غالب (۲۳۷-۲۴۱)

شاہد آن نیست کہ موئی و میانی دارد

بندہ طلعت آن باش کہ آئی دارد

شیوہ خورد پری گر چہ لطیفست دلی

خوبی آنست و لطافت کہ غلامی دارد

چشمہ چشم مرا ای گل خنداں دریاب

کہ بامید تو خوش آب روانی دارد

در بہاران چمن از عیش نشانی دارد

برگ ہر نخل کہ بینی رگ جانی دارد

غنیچہ شکین نفس و لالہ بخورش گلبوی

انجن مجرہ و غالیہ دانی دارد

باد راہ بہ خلوت کدہ غنیچہ پراست

گر نہ با شاہد گل راز نہانی دارد

سبزہ را نامیہ انداختہ بادی در سر
 بر خود از ہم سری سر و گمانی دارد
 گوی خوبی کہ برد از تو کہ خورشید آنجا
 نہ سوار نیست کہ در دست عنانی دارد
 دل نشان شد سخنم تا تو قبولش کردی
 آری آری سخن عشق نشانی دارد
 خم ابروی تو در صنعت تیر اندازی
 برده از دست ہر آن کس کہ گمانی دارد
 در رہ عشق نشد کس بر یقین محرم راز
 ہر کسی بر حسب فکر گمانی دارد
 با خرابات نشینان ز کرامات ملاف
 ہر سخن وقتی و ہر نکتہ مکانی دارد
 مرغ زیرک نرند در تپش پرده سرای
 ہر بہاری کہ بدنبال خزانہ دارد
 مدعی گو لغز و نکتہ بحافظ مفروش
 سخن اینست کہ این تیر گمانی دلرد
 کلک مانیز زبانی و بیانی دارد

حال ہی میں راقم السطور پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی خواہش پر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری
 پر مکمل بیٹھا تو خیال ہوا کہ فارسی قصیدہ نگاری کے جائزے کے بغیر غالب کی فارسی قصیدہ نگاری پر
 تنقید نامکمل رہے گی۔ چنانچہ پہلے قصیدہ نگاری پر لکھا تو وہ ضخیم ہو گیا اور اس کو غالب دئے مضمون
 سے الگ ایک کتابچہ کی شکل میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی چنانچہ اسلامک اسٹڈیز
 ڈپارٹمنٹ کے تحت وہ چھپ گیا ہے۔ غالب کی قصیدہ نگاری پر مقالہ بھی کافی طویل ہو گیا اس
 کے دو حصے تھے پہلا حصہ ان کے قصیدوں کی ادبی، تاریخی اور شعری خصوصیات پر مشتمل اور
 دوسرا حصہ لسانی تفصیلات کا حامل تھا۔ اسلوب احمد صاحب نے اپنے لیے پہلا حصہ مضمون کر لیا،
 اور یہ دوسرا حصہ ادب میں بغرض اشاعت روا کیا جا رہا ہے۔

لسانی اعتبار سے غالب کے قصائد کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں انہوں نے اس منف

کے ذریعہ فارسی زبان کی بڑی خدمت انجام دی ہے، یہ تو معلوم ہے کہ غالب بڑے جدت طراز شخصیت کے مالک تھے، بات میں بات پیدا کرنا، ان کی مبتدیانہ طبیعت کا خاصہ تھا۔ اور جس طرح انہوں نے اختراع مضامین سے شاعری کو دلکش و جاذب نظر بنا دیا ہے۔ ان کی جدت پسند طبیعت نے سیکڑوں نئی نئی تراکیب ایجاد کر کے اسلوب بیان کو ایسا حسین بنا دیا ہے کہ قاری مبہوت ہو جاتا ہے۔ ان تراکیب سے زبان کا دامن وسیع ہو گیا ہے۔ اور وہ اتنی کثرت سے ہیں کہ ان کا احاطہ زیادہ فرصت چاہتا ہے۔

پردہ رسم پرستش ۱، حسن بی نشان ۱۱، نطع پیدائی ۱۱، قالب ابداع ۱۱، پلویہ دشت خیال ۱۲،
شکیر دست ۱۲، نشہ و مف جلال ۱۲، نزہت گاہ تسلیم رسول ۲، قرعہ سمن شکوہ ۱۲، سودا پیشگان ہست
و بود ۱۲، آوازہ سود و زیان ۳، شمعہ عشق ۳، گلشن افروزان داغ ۳، گزار نالہ آتش فشاں ۳، ساغر
معنی ۴، کاسہ دریادکان ۴، سرمایہ کردارہ ۵، داغ ناشکیبی ۵، لذت جگر خواری ۶، بلبلہ بخشی دل ۶،
بند لہ پالائی ۷، انصاف گداز ۷، ہنگامہ سخن خویشتن ۷، دوزخ پشیمانی ۷، سومات خیال ۷، کار گاہ
ارژنگی ۷، شرر کاری ۷، دفتر جاہ ۸، عین بیداری ۸، مغائر شماری ۸، جادہ مقصود ۸، چراغ
غم خواری ۸، جلوۂ حجاب گداز ۹، سایہ شرع ۹، اثر سخی ۱۵، فیض کمل و لا ۱۰، جامع قالون
عالم آستوب ۱۱، صاحب فرہنگ مردم آزاری ۱۱، نخل امید ۱۱، اشلیم بخت ۱۱، رنگ رنگ
نثرندی ۱۱، بند بند فتنہ ۱۱، بلند و پست سرفرازی و گوناری ۱۱، ادای مغان ۱۳، روز نامہ
اندوہ و انتظار ۱۳، نرخ پن ۱۳، جریدہ رقم آرزو ۱۳، قلمرو ہوس مرزدہ کنار ۱۳، گلشن نظارہ ۱۳
لالہ کار ۱۳، در آستین ۱۳، کرشمہ بار ۱۳، تردستی مرزدہ ۱۴، آستوب گاہ ۱۴، گرد فتنہ ۱۴، وقف شکن ۱۴
ساب لالہ زارہ ۱۵، بیچ و تاب عجز ۱۵، دلفریبی شوق جنوں مزاج، پشت گرمی جان امیدوار ۱۵، زہر عریذہ ۱۵
پردہ چار ۱۶، دوش شوق، چشم بخت ۱۶، منہای ہمت ہستی ۱۶، جہان جہان گلہای خیشہ ۱۶، مغر کوہار ۱۶
زماں زمان ۱۶، قانون نطق ۱۶، فیض بخشی نفس، دنوازی کرم، فرہنگ آفرینش، شرح رموز کار ۱۸
دفتر جود ۱۸، برات بار ۱۸، عشرت رضا ۱۹، سپیدہ روی سیر کار ۱۹، شاہ مدح ۱۹، تیج و تاب عرض جنون
شار شوق ۱۹، نہیب حوصلہ آرز ۱۹، نک دور باش ۱۹، کسوت وجود ۲۰، محیط نور ۲۰، خم و تیج فغان و آہ ۲۰
جیب سواد شب ۲۰، گوہر کدہ راز ۲۱، سیما بیان ۲۱، تلخاب رگ قلمزم ۲۲، خونا بہکان ۲۲، کشور لطف ۲۲

رواج زروبیکاری آهن ۲۳ بی برگی ایمان ۲۴ پیچ و خم استی موبوم ۲۵ رخ نامشده صم ۲۶ غوغای رؤر
 انبساط وجد ۲۷ جوشش پهن ۲۸ جین دل ۲۸ بطاء توفیق ۲۹ کافور فرایزدی ۲۹ خستگی بندامین ۲۹
 گران باگی دل ۳۱ پرواز سویدا ۳۱ شراندا ۳۱ رگ ابرگداز جگر ۳۲ رگ هتاب ۳۳ اعجاز اثرهای
 قبول ۳۳ نظارگی جلوه اسرار خیال ۳۴ گل کده گل ۳۴ راه تناسل ۳۴ رگ خارا ۳۴ افشاء آوارگی آدم
 و خوا ۳۵ طرفی نتوان بست ۳۵ نمکده لار شمشیر ۳۵ گرانمایگی ناز ۳۵ آئینه تصویر نمائی ۳۵ انگاره
 دل ۳۶ خم خا تولا ۳۶ افسرنا ۳۶ خطه غبر ۳۶ ذوق ظهور ۳۶ شفق زاء ۳۶ الف میقل ایمان
 جلوه الا ۳۷ کوکبه کفر ۳۷ گران مانگی قدر ۳۸ ذوق رخ یوسف ۳۸ رگ خواب زینجا ۳۸ طربگاه پهبید
 ۳۹ آئینه اسرار نبوت ۳۹ سودا گرایمان ۳۹ حاصل دریوزه فردا ۳۹ سبزه گفتار ۴۰ آرایش روی
 ۴۰ آرایش غوغا ۴۰ با سلیق شکایت ۴۱ رگ مژه ترا ۴۱ نور دبال کبوتر ۴۱ طوار شکوه نفس ۴۱
 دست تظلی ۴۲ ستیزه کاری اختر ۴۲ لجز خیال ۴۳ پیچ و خم نقش ۴۳ منشور سرفرازی بنجر ۴۳
 اندوه چیره دستی اعدا ۴۳ رقص شرر ۴۳ غوغای پایه سخی قیصر ۴۴ درد تغابن ۴۵ خار حرت ۴۵
 جلوه گر مدما ۴۵ نیایش نگار ۴۶ داغ غم ۴۶ منع ریزش راز ۴۶ گنج گهرهای راز ۴۶ مشت مشت گل ۴۶
 گنج لب ۴۷ دجله خون ۴۷ ترکش سخن ۴۸ ناصیه ارغوان ۴۸ نهال قدخار زارخی شاه و شش
 آسان نهاد ۴۸ خون آشتی ۴۹ پروردگار ناطقه مارغان ۴۹ متاع نظر بردکان ۵۰ کوس بلند پایگی باه
 ۵۰ قهرمان سنبه دتوانان ۵۰ عنقای تاف قدر ۵۰ قحط خریدار ۵۱ نرخ گوهر نطق ۵۱ مزد جگر
 کاوی ۵۱ سپاس هزار ارغوان ۵۱ مسند فراز تخت گر خاوان ۵۲ بمشاره ریگ رواں ۵۲ شاهراه
 مدح ۵۳ پایه سنج مستی ۵۳ باغ وجود ۵۴ خودش مرگ ۵۴ غریو یاس ۵۴ طوفان ناامیدی ۵۴
 خودش مرگ ۵۴ طلوع نشه بیم هلاک ۵۴ هیلاج دیده حساد ۵۴ ناوک غم ۵۵ رخ نقد قبول ۵۵ گرد
 کساد ۵۵ انتقام باروت ۵۵ سیلی کیوان ۵۵ دربارش موب ۵۵ گزارش هوس ۵۶ ماتم دانش ۵۶
 بادیهیب ۵۶ سرمای گران کوه ۵۶ نیروی تیشه فرهاد ۵۶ نطع ادیم ۵۶ تاب اسیل ۵۶ حوصله دل
 ناصیه بخت ۵۶ گوش تاب طبیعت ۵۶ جور تو به تغافل ۵۸ معافه داد ۵۸ سنگلاخ شکایت ۵۸ مرغزار
 و داد ۵۸ آب روی دانش و داد ۵۸ بلج تشنه لبی ۵۹ محراب سازی اقطاب ۵۹ سجاده بانی اوتاد ۵۹
 چراغ بزم عرا ۵۹ عتبه بوسی مهر ۵۹ لواکی قدر ۵۹ جهان جاده ۵۹ اجل بنیب ۵۹ قوی اساس ۵۹

صوت کشای صلح ۶۰ معنی نای جہد ۶۰ نیز مہر ۶۰ حوصلہ لطف ۶۰ شوخی ابرام ۶۰ قسم راستی بنیاد ۶۰
 گدایان کوی غفلت ۶۱ طریق استبعاد ۶۱ تازہ روی بتانیان مہر و دفاق، زندانیان بغض و عناد ۶۱
 شہرت دم برق درخش ۶۲ انتشار شمیم، انتعاش مشام، ہتزاز نبات و انقباض جہاد ۶۲ استواری
 دانش، سست عہدی و ہم، آب در غریب، عید در اشتاد ۶۳ فرور فنگان باغ مراد ۶۳ مشیمہ
 غیب، ۸ مومعہ مدح، محراب دعا، ۵، زاغان دژم، ۵، فراز بام امید، ۸، شہ سوار نظر گاہ لافتی ۹،
 صحرائ خیال ۱۱۳ کارگر روز و شب ۱۲۹ دیدہ امید ۱۲۹ شاہد افعال ۱۲۹ ہواداری بلبیل ۱۱۳
 لذت آزار ۱۱۳ رنج جلو داری مجنوں ۱۱۴ نازش جادور قہمی ۱۱۵ شمع بخت جگر تشنہ ۱۱۶ منظر اوج قبول
 عید گاہ ۱۱۹، رہ اندر تشنہ وصف، ۱۱۴، نادر شوق ۱۵۵ تاجر نطن، کشور جان ۱۵۶ خلوت گر فکر ۱۵۶،
 کشتہ تیغ وفا، ۱۵، ہفتیمیں خرگاہ، سرد آرزوی یغون، ۹۵، سجدہ ابروی جہاد ۹۵، رنج جلو داری
 مجنوں ۱۱۴ تنگ ہم طرحی مرغان گرفتار ۱۱۴ و لولہ نازش جادور قہمی ۱۱۵ اوج قبول، عید نگاہ ۱۱۶
 لب تشنگی بادہ گل رنگ، ۲۰، دائرہ دور مدح ۲۰۸ طراز صورت دی ۲۱۲ ہندوی غم، کعبہ دل ۲۱۲
 جہلا سود سویدا ۲۱۳ زہراب غم ۲۱۲، شاع یغما ۲۱۲ و لولہ رستخیز، معرکہ شوق، ۱۵، خضر بیابان، ۱۵، ایابانی
 گری خار، ۱۵، تشنہ لبان نبات ۱۲۹، شاداب فیض ۱۲۲ جرء فضائی می ۲، سرزمین خیال ۲، جگر گاہ
 دیو ۲، آغوش روزگار ۲، در خواہ ابرو ۲، بندار بہار ۳، سرخوش خواب عدم ۳، پرکشش
 پہناں ۳، قسطاس استغنا ۱۸۲، خار خار غم ۲۲۴ خار خار چاک، ۳۵، ...

ان کے یہاں ایسی تراکیب اتنی ہیں کہ اگر سارے کلام سے اکٹھے کر لی جائیں تو ایک کتابچہ
 تیار ہو سکتا ہے، اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی کوششوں سے فارسی زبان میں بڑی وسعت
 پیدا ہو گئی ہے، غالب کے کلام کا اس حیثیت سے مطالعہ بڑا مفید ہے۔

اب، غالب کے قصائد میں ایسے الفاظ کافی مل جاتے ہیں جو قدما کے یہاں عام طور پر مستعمل ہیں۔
 مگر ۱۸-۱۹ صدی میں وہ اتنے عام نہ تھے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

دایہ ۱۔ مراد و مقصد صاحت

دیگر آں دایہ دمن مزد دعا می خواہم بردر دوست سوا لم بہ تقاضا ماند (۱۴۵)

گر دایہ رسد بمن ز سویت با غالب خستہ جان نگویم (۳۶۶)

عمرایہ چنان خوش و آبی چناں نکو روزی چنیں مبارک و قتی چنیں، بحیر (۱۳۰۲)

اشتم : زبردستی کوئی چیز لےنا، سندی، تعدی و ظلم

اشتمل انتظار گل بود از نه دیده نیکس ز حد قیوس برودن آمد (۱۳۴۳)

پاسادہ میاں تہ برہان میں ہے مگر فرہنگ معین میں نہیں آیا۔

برہان میں اس کے یہ معانی درج ہیں:

شنیعہ و قبیحہ، غالب کے شعر میں استواری پاساد بمعنی استواری ممانت۔

وقت آنست که بندار بهار آید نو نهالان چمن را بعبوسان حلل (۳۴)

بر سر گنجی که یزدان در دل احمد نهاد جز علی گنجور نبود جز علی بندار نیست

گرگ مال و مینای تو، نخورد
گرگ معب تو میر و بندار است (نظامی)

حیف نبود که چون تو سرداری طلبد کهنه کفش از بندار (خواجو)

چو ساحران ہیرا شغل آتش افشانی چو از دہا ہیرا زندق آدم او باری

اوباریدن بمعنی ناچا دیدہ فرو بردن، یو باریدن نیز بمعنی

سنائی: نیست اندر نگار خائ کن صورت و نقش مومن و کفار
 ز آنکہ در شرط بحر الا لشد لائنگی است کفر و دین اوبار
 خواہ: غوطہ خور در محیط استغنا خیمہ زن در جہان استغفار
 تائنگی شوی محیط آشام تا پلنگی شوی جہاں اوبار جہانگیری ۱۴۳

یو باریدن فرو بردن، اوباریدن نیز، عربی بلع، منہ پھری،

خشم اوچوں ماہی فرزند داود البنی گریو بار دجہاں گوید کہ ہم گم گر سنہ (ایضاً ۲۳۳)
 سنائی: گر آن ماہی کہ یونس اریو باریدہ دریا یو باریدہ تراچوں اوازیں سفلی عللابانی

(دیوان ص ۳۱۸)

مکاتیب سنائی: ہنگ لا الہ الا اللہ ہم دوسہا دوسہا در پیش سراپردہ سبحانیت یو باریدہ است

(ص ۱۱۰۲)

ذیل میں چند اور الفاظ جو قبل کے یہاں برابر استعمال ہوتے ہیں درج کیے جاتے ہیں:

نیا ۱۸، رو سپید ۵۹، خلقہ ۵۹، غریو ۵۴، انبا ز ۴۸، بہینہ ۸۳، جباہ ۵۵، ناو بار ۳۳، باد فزاہ ۹۵
 ساو ۵۰، خیزران ۱۰۸، رادق ۱۰۹، سیکہ ۱۰۶، نوا بندی ۲۱۱، چنبر ۲۳۲، سبے مر ۲۳۲، زورینہ ۲۰۸،
 سفالینہ ۲۰، بی نوا یا نہ ۲۲۴، کچہ ویا ز ۲۳۰، سطح اغیر ۲۳۰، مرغولہ ۲۲۸، جنبیت ۲۳۴، گوزر ۲۸۴،
 لای پالا ۲۱۱، نگاور ۲۳۴، اخلگند ۲۳۳، گوزر د ۳۸۴، دسادہ ۲۴۴، در خورد ۲۹۰، ستوہ ۲۳۳
 رج، غالب کے قصیدوں میں علمی اصطلاحات کی بھڑکار ہے، اس وصف کی وجہ سے ان کا وقار
 بڑھ جاتا ہے انھوں نے متداول تلیحات میں نئے نئے نکتے پیدا کئے ہیں۔ مثلاً

باسلیمان زند دم از بلقیس در رہ مور شکر اندازد
 بازینغا اگر شود ہمسرا ز طسرح کاخ مصور اندازد (۲۳۵)

وخت تفرقہ در کاخ مصور بنجد۔ مجمع النس بہنی بست زلیما بیند
 فتوہند اگر ہمو مجنوں گردند نخر و شند اگر عمل سیلا بیند (۲۳۳)

جام چو نید وز رندی نگرانید بزهد سبوا انجم اگر درید بیضا بینند (۲۲۳)

نظم را موبہ سرچشمہ حیوان فہمند نثر انسوخ اعجاز مسیحا بینند (۲۲۴)
ز بسکہ بند گیش دارد آرزو محود

بر آن سرست کہ خود را بدل کند بایاز (۲۲۶)
اگر نہ چرخ پی پایہ سریر آورد طلای دہد ہی آفتاب را بگداز (۲۲۸)

گمان کنم کہ خدا خود نیا فریہ بہشت مدیشت برویم اگر کنند فرار (۲۲۹)

چوں بدانند کہ عامت ندانند زہر روی گرمی اگر از مہمہ بخوز بینند
قشقہ را رونق ہنگامہ ہند و خوانند بادہ را شمع طربخاۃ ترسا بینند
برسم وز مرمر و قشقہ ز تار و ملب خرقد و سہو و مساک و مصلاب بینند (۲۳۳)

آں موحد کہ ہیشش دم کار تیشہ از دست آذر اندازد
بگمانی دوئی عطارد را از فراز دو پیکر اندازد (۲۳۳)
(د) غاب کے اشعار میں نئے نئے تجربات ملتے ہیں، مثلاً انتہائی سردی میں شراب پیئے کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے :

عبارتم بہ طراوت چولارہ دبستان معانیم بہ لطافت چو بادہ ددیماہ (۹۷)
اس کے ساتھ بعض قدیم روایت کی جملک ان کے یہاں مل جاتی ہے، مثلاً مے خوار جب شراب پیتا ہے تو کچھ شراب زمین پر ڈھال دیتا ہے۔ شعرا نے اس سے عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں۔ حافظ کہتے ہیں :

اگر شراب خوری جرو، فشاں بر خاک
از آں گناہ کہ نغی رسد بغیر چہ باک (دیوان طبع فردوسی ۲۰۸)

غالب کہتے ہیں ۱۰۰۱

رشتہ برمن بچکان بادہ گلرنگ بنوش

جرعہ بر خاک فشاندن روش اہل مفاست (ص ۲۰۳)

اس امر سے کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے، غالب نے اس طرح فائدہ اٹھایا ہے۔

زحقی عطیہ پذیرد چو ماہتاب زمہر

بہ خلق بہرہ رساند چو آفتاب بہ ماہ

۱۵۱ بعض الفاظ ہندوستانی معنی میں بھی نظر آئے جیسے شایگان جس کے معنی مفت کے ہیں۔

بہ مشتری چہ رسم ترک چرخ در راہ است

کہ جان و جامہ و جاہر سہ رایگان گیرد (ص ۳۵۴)

لیکن ص ۵۲ پر رایگان بمعنی بیکار سا ہے؛

دود چراغ در شب و خون جگر بروز سی سال خوردم و فلکش رایگان نہاد۔

یہاں رایگان بمعنی مفت نہیں ہے

غفہ جس کے معنی اردو میں غیظ و غضب ہیں

چوں خود مرا بغفہ فنا کرد روزگار (دکلیات ص ۱۱۲۶)

فرہنگ معین میں غفہ اور اس سے متعلق الفاظ کے یہ معانی ہیں؛

غفہ ۱ جو گلے میں پھنس جائے، حزن و ملال

غفہ افروندن غم و اندوہ زیادہ کرنا

غفہ خور اندوہ گیں، جو رنج و غم دل میں رکھتا ہے اور ظاہر نہیں کرتا۔

غفہ خوردن غم کھانا، رنج و غم دل میں رکھنا

غفہ خوری غمخواری، دل سوزی

غفہ دار مغموم

غفہ فرو خوردن غم کھانا

غفہ کاہ جو غم و اندوہ کم کرتا ہے۔

غفہ کشیدن رنج اٹھانا
غفہ گار غم خوار، غمگین
غفہ مرگ شدن غم سے مرجانا
غفہ مند و غفہ ناک، اندوہ لگیں

ان مثالوں سے واضح ہے کہ غفہ بمعنی غیظ و غضب فارسی میں مستعمل نہیں۔ لیکن غالب نے غفہ بمعنی غم و اندوہ بھی لکھا ہے: کمال بین کہ بدین غفہ ہای جانفرسا۔ ص ۹۰

شبگیر: سحرگاہ، ہنگام سحر، صبح زد، شبگیر: سفر کردن بہ سحرگاہ

ہزار قافہ شوق می کند شبگیر رعنی

یعنی شبگیر کردن = سفر کردن (فرہنگ معین)

غالب کے ان دونوں شعر میں یہ لفظ ان دونوں میں سے کسی میں نہیں آیا۔ بظن قوی بمعنی شب،

شبگیر مدح قوت بخت سخنوریت راہی بردستانی اختر گرفتہ ایم ۱۹۳۱

پای خواہید مدد کرد سر آمد شبگیر بہم جو غنم آخرازیں انجمنستان رستم ۱۱۴۲

لیکن ان دونوں ابیات میں شبگیر بمعنی سفر میں ہے:

وہم در شبگیر دشتش برغان انداختہ گوئی رمضان رفت بہ شبگیر و دریں راہ الخ (ص ۱۲۰)

د) تکرار الفاظ جس سے کثرت کے معنی لیے جاتے ہیں، ان کے یہاں بھی پائے جاتے ہیں، چند

مثالیں یہ ہیں:

کاف کاو ۲۰ خار خار ۲۰ پایہ پایہ ۲، رقعہ رقعہ ۳، بن۔ بندفتہ ۱۱، چین چین ۱۱، طبق طبق ۱۱، رنگ

رنگ ۱۱، پلوی پلوی ۲۱۸، فوج فوج ۱۱۲۹، خار خار غم ۲۲۴، گونہ گونہ ۲۴۱، دجلہ دجلہ ۲۸۱، قطرہ قطرہ ۲۸۱

خار خار خاک ۳۵، عضو عضو ۳۸۴ وغیرہ، کبھی کبھی دونوں لفظوں کے درمیان الف کا اضافہ ہو جاتا

ہے جیسے گوناگوں رنگا رنگ، مالا مال، اد کبھی بہ کے اضافے سے دونوں لفظ جڑ جاتے ہیں جیسے

روز بروز، رنگ برنگ، یہ صورتیں اردو میں بھی یکساں رائج ہیں۔ البتہ خار خار سے کثرت کے بجائے

خواہش مراد ہے۔

ز، دسائیری الفاظ جیسے سمراد ص ۵، قرطاب ص ۱۹۵، ۲۷۸، ۳۷۹۔

ح، غالب نے ایک جگہ باسلیق کا لفظ استعمال کیا ہے، یہ اصلاً یونانی ہے جو ایک مخصوص رنگ کا نام ہے، غالب کا شعر ہے

نشر بہ باسلیق شکایت فرد برم

خون دل از رنگ مزہ تر برآمد (ص ۴۱۱)

فرہنگ معین میں "باسلیق" یونانی لفظ BASILKOS سے عرب ہے جس کو VEINE BASILIQUE کہتے ہیں، یعنی سیاہ رنگ جو محور بازو کے مقابل جلد کے نیچے ہوتی ہے۔

WEBSTER میں اس کے لیے BASILIC ہے

دستور زبان کے بعض مسائل غالب کے قصائد میں قابل توجہ ہے۔

۱) بعض فعل قدیم انداز کے ہیں جیسے ندیدستی، درخا با تم ندیدستی خراب، یا منستی بجائے منی۔ من ہستی (۱۲۰۸)

ب، اضافت ابنی مانند یوسف بن یعقوب یعنی یوسف بن یعقوب، گہم چو یوسف یعقوب در چہ انداز (غالب ص ۳۱۸)

ناوں میں اس اضافت کا کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ جیسے معبود سعد سلمان یعنی معبود بن سعد بن سلمان۔

ج، اضافت مقلوب کی مثال، دعویٰ ہستی ہمہ بت بندگیست، ۲۵ بت بندگی۔ بندگیت بالمش ز غفل اور بود خشت قحط نیست

باری بود سری کہ بالیں تو اہ نہاد (ص ۵۲)

خشت قحط یعنی قحط خشت، اور اضافت کی صورت میں یہ ترکیب درست بیٹھتی تھی، مگر نہ جانے کیوں غالب نے صورت بدل دی۔ غالب مضاف مضاف الیہ کی ترکیب کو الٹنے اور دونوں کے درمیان علامت را کے اضافے کے شائق تھے، چنانچہ ان کی فارسی کی نثری اور منظوم تصانیف میں یہ عمل دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں:

ایں عبودیت نامہ را قماش سلام روستانی است و دائرہ ہر حرفش پر دازگار گئی۔

یعنی قماش ایں عبودیت نامہ، پرداز دائرہ ہر حرف

قصائد غالب سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں

۵۰) تاعامہ رامتاع نظر بردکان نہاد

یعنی متاع نظر عامہ

چوں خواست بام کاخ ترا نردبان نہاد (۵۰)

یعنی برای بام کاخ تو

رنج دالم را فرا لیش اعداد (ص ۵۵)

یعنی فرا لیش رنج دالم

بر پشت چشم نہادیم شکوہ را بنیاد (۵۸)

یعنی بنیاد شکوہ نہادیم

بود ز لخت جگر نالہ را براہ تو زاد (۵۹)

یعنی براہ تو از لخت جگر برای نالہ زاد بود

اندیشہ را عفان نگاور گزفہ ایم (۹۳)

یعنی عفان نگاور اندیشہ

۹۳ اندیشہ را نقاب زرغ

یعنی نقاب از زرغ اندیشہ

سبزہ پزمرده را روح بقالب دوید (۱۳۹)

یعنی روح سبزہ پزمرده

۱۳۲ طائر اندیشہ را شعلہ بہ شہر گرفت

یعنی بہ شہر طائر اندیشہ شعلہ گرفت

دلیران سپاہش را ہنر با جملہ بہرامی فرازستان جاہش را بنا با جملہ کیوانی (۱۳۴)

یعنی بہرامی دلیران سپاہ ، بنا ہای فرازستان جاہ

تا ناطقہ را روی دہد نادرہ زائی (۱۵۱)

یعنی نادرہ زائی ناطقہ روی دہد

خاک ماسبزہ برآینہ برگردون روکش
تاک ماخوشہ ہانا بہ ترپا مانا ست ۱۲۰۲
یعنی سبزہ خاک، خوشہ تاک
گفتار مرا جائزہ ۱۲۰۹

یعنی جائزہ گفتار من

(د) بعض امانی ترکیبوں میں مضاف الیہ انگریزی زبان کے لفظ ہیں جیسے:

کارگر روز و شب نقش و سحر گرفت ۱۲۹

تا اسد اللہ خان نام گورنر گرفت ۱۱۳۱

(ه) صفت مقلوب کی چند مثالیں قصائد سے پیش کی جا رہی ہیں، فارسی میں موصوف پہلے
اور صفت بعد میں آتی ہے لیکن ترتیب بدلنے کی صورت میں بعض جگہ وہ لفظ مفرد بن جاتا ہے جو اجماع
فاعل قرار پاتا ہے، جیسے بوسے خوش، خوشبو (یعنی ابھی تک والا)، سعدی: گل خوشبوی در حمام
روزی یعنی چکنے والی مٹی، غالب نے ترک تباہ اندیشہ (۵) میں یہی صورت اختیار کی ہے یعنی
بیکار خیالات والا ترک صفت مقلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اما پی کشایش ایں معنوی طلسم فطرت شگرف قاعدہ کرد اختیار ۱۱۷

معنوی طلسم، طلسم معنی، شگرف قاعدہ، قاعدہ شگرف

چاک افگنم زناہ برین نیلگون پرند ۱۵۰۱ یعنی پرند نیلگون نیلے رنگ کی حریر

فرخی سیستانی: چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغ زار

پرنیان ہفت رنگ اندر سرآرد کو ہزار

مہم را بخون از آں فرخ آگیر ۳۸۲ فرخ آگیر، آگیر فرخ، ایں خسروی نوا غزل از برگزینہ ۱۹

یعنی غزل خسروی نوا خسروی نوا میں بھی صفت مقلوب ہے یعنی نوا خسروی

(ح) قدیم شعرا کی طرح غالب کے یہاں کبھی کبھی مجرور جار سے پہلے آتا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

فلک بہ لرزہ درازدی ز دستبرد علم ۱۹۲

مہر بجدی اندرون عرض دو پیکر گرفت ۱۱۲۹

پر بکلاہ اندر شمشجبش پر بر سرش ۱۱۳۰

بکہ بہزم اندر تیں بذلہ فتانت لب (۱۲۰)

بکہ بہ رزم اندر تیں حربہ گزارست کف (۱۱)

مہتای جہاندار نہ بینی بہ جہاں در (۱۹۲)

ان مثالوں میں در، اندروں، اندر، اندر، در حروف جار ہیں جو مجرور کے بعد آئے ہیں،
قدما کے یہاں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں،

سراجی خراشالی کا ایک قصیدہ ہے جس میں ردیف اندر ہے، اندر جار ہے اور سب مجرور
جو مقدم ہیں قافیہ کے طور پر آئے ہیں (ص ۱۱۱، بعد)

چہ فست ہداں جزع دلستان اندر

چہ حالت بدان لعل بانفشان اندر

مجرور مقدم کی صورت میں بھی ان کے پہلے حرف جار "بہ" برابر آتا رہا ہے، گو یا دو جار ہیں، ایک
مقدم بر مجرور اور دوسرا موخر۔

نونس الاحرار ج ۱، ص ۲۱۴ تا ۲۲۳، پانچ قصیدے نقل ہیں اور ان پانچوں میں جار مجرور کے بعد
آیا ہے، قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ قصیدے "رایہ" ہیں اور تشبیہات کے ذیل میں نقل
ہوئے ہیں۔ ہر قصیدے کے مطلع درج ذیل ہیں:

نور و فراز آمد و عیدش باثر بر بریکد گرد و ہر دوزدہ یک بدگر بر (عنصری)

ای تازہ تر از برگ گل تازہ ببر پروردہ ترا خازن فردوس ببر (معری)

ای سلسلہ شک فگندہ بہ قمر بر وای قفل زمر دزدہ بروج در بر (مختاری)

ای خندہ زبان نوش تو برنگ شکر بر وای لکنان بوس تو برنگ قمر بر (سنائی)

ای بند نہادہ سر زلفت بہ سحر بر عتاب تو آردہ قیامت بشکر بر (سیف ارج)

ط، منائع شعری میں غالب جن تعلیل ولف و نشر کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔

حسن تعلیل کی مثالیں،

گو ہر فشان گلوی کہ ابر بہار را از بس شتاب آبلہ پا کرد روزگار (۱۲۳)

از شکل ماہ نو بہ گمانم کہ ناہ را بردر گر تو نامیہ سا کرد روزگار (۱۲۵)

گمازیم عدلش نباشد هراسان چراشعله بر خورشید خنجر بر آرد (۱۳۷)

گر جنونی هست گو باش این همه سوز از کجاست
(۱۴۰) نیست گراز خاک گلخن عنصر سودای من

ای کرد نطقم روانی دیده دانی که چیست
(۱۴۸) می خورم خون دل و می ریزد از لبهای من

بود از گهر به بطن مهدف نقشبند ابر
(۱۴۱) گشت از شفق بر اوج هوا لاله کارباد

عیار کعبه رواں تا به تشنگی گیرند
(۱۵۱) نداده اند دران دشت راه دریا را
لف و نشر کے نمونے

به نقد و نسیه جهان شاد شد که داد خدا
(۱۵۲) به من شراب و بزها دمژده تسنیم

از برون سو آیم اما از درون سو آتشم
(۱۴۴) ماهی ان جوی سمندر یابی از دریای من

جاده راه و پرچم علمش
(۱۴۳) افق غری و طلوع هلال

غم چگیر دست نتوان شکوه اددلد کرد
بهر آسانی اساس آسمان انداخته
گل چو ماند دیر، گردد بردش باز برسد
بهر تجدید طرب طرب طرب خزاں انداخته

ای تفقہ طبع کے لیے غالب گاہے ایک حرف سے شروع ہوئے الفاظ ایک سلسلے میں لاتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

داوران داور عدیم مثال سروران سرور محال ہمال (۲۷۳)
 دارای فریدوں فریزاۃ فرسخ کز فرخردان لقبش بوخفر آمد
 ہمتاے جہاندار بنی بہاں در کز فرہنگ جہانی دگر آمد (۱۶۴)

چو صلح اصل صلاحیت فتح چوں بود صلاح بین کہ ہماں فتح دارا زاعراب (۲۷۷)
 سکند در دارا در بان (۲۲۷)

فرد فرہنگ فریدوں دہا سایش خلق (۱۱۷۷) کہ جان و جامہ و جاہر سرہ رنگاں گیرد (۳۶۴)
 اس مصرع میں دال کی تکرار قابل توجہ ہے :
 در دایرۂ دور قدح دیر نگنجد ۲۰۸

ایک ایک لفظ کی تکرار کی مثالیں :

در حضرت شاہ ہمہ داں وہمہ آرای کاندہر ہمہ جا در ہمہ بخشی سمر آمد (۱۶۴)
 حق جوی و حق شناسم و حق گوی و حق گزار (۳۸۵)
 اسی سلسلے میں یہ مثالیں بھی قابل توجہ ہیں :

ایمن از فتنہ عیاری عیار انم با چنینی تجر بہ کزیاری یاران رفتم (۱۱۴)

نہ بکا شائ کشیدم نہ بکا شان رفتم (۱۱۵)

بر مکیہ نہ ہمہ بر مکیان نہ ہرزہ رشک (۱۱۹)

تلافی کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ غالب نے واو معروف و مجهول کے قوافی ساتھ ساتھ استعمال کئے ہیں مثلاً ایک قصیدہ کا مطلع یہ ہے

تجلی کز موسیٰ بود پوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود بطور

اس کے دوسرے قوافی یہ ہیں :

نور، سطور، سرور، منصور، ظہور، ماہور، مہور، دستور، مزدور، شعور، کافور، زہور،

قبور، گور، مشہور، سا طور، صدور، زبور، دبحور، گنجور، مغفور، دہور، معذور، صبور، پور، قصور،
دور، شکور، سور، ہور، طنبور۔

ان میں گور بمعنی قبر اور مور بمعنی چینوٹی واد مجہول سے ہیں، بقیہ تمام توانی میں واد معروف آیا
ہے، واد مجہول والے دو شعر یہ ہیں:

جہاں فانی و جان جہاں عجب بود
کہ از ورود تو ہر مردۂ رقصہ اندر گور

کفنی بدست تھی ترز کیمہ دلاک

دلی بسینہ بسی تنگ ترز دیدہ مور

مگر قدما کے یہاں مجھے معروف و مجہول کے قافیہ نظر نہیں آئے، مثلاً

نجیب جرباد قافی کا قصیدہ

چو چتر روز فرو گشت ازیں حدیقہ نور

رشید و طوطا کا قصیدہ

زہے بخود تو ایام مکرمات مشہور

ظہیر فاریابی کا قصیدہ

سپیدہ دم کہ شدم محرم سراں سرور

نجیب جرباد قافی کا قصیدہ

بیاض صورت بادام و خوشہ انگور

عرفی نے، ۸ شعر کا ایک قصیدہ اس مطلع کے ساتھ تحریر کیا ہے:

سپیدہ دم کہ زدم آستیں بشمع شعیر

شنیدم آیت لا تقنطوا ز عالم نور (۶۹-۷۱)

اس میں کوئی قافیہ واد مجہول سے نہیں ملتا۔

فارسی شاعری میں صنف قصیدہ اس کا طرۂ امتیاز ہے، فارسی شاعروں نے اس صنف

کو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ عارفانہ، اخلاقی، سیاسی، ملکی و ملی، تاریخی

موضوعات پر اظہار خیالات کے لیے قصیدہ سے بہتر کوئی اور صنف نہیں، اور حق تو یہ ہے کہ

ایرانی شاعروں نے اس صنف کی ترقی میں جو ردول ادا کیا وہ محتاج بیان نہیں، فارسی قصیدے

مضامین و موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتے، غالب کی قصیدہ نگاری کو

اگر فارسی قصیدہ گوئی کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا شمار بڑے قصیدہ نگاروں میں نہیں ہو سکتا اس لیے کہ موضوعات کے اعتبار سے ان کا دائرہ محدود ہے۔ البتہ ضرور ہے کہ ان کی ذہانت و طباعی قدم قدم پر اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ان کے قصائد معین آفرنی نازک خیالی، جدت ادا کے نمونوں سے بھرے پڑے ہیں۔ اسی بنا پر یہ قصیدے اکثر غزل کے حدود میں داخل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے بعض اوقات غزل کی زمینوں میں قصیدے لکھے ہیں۔ اس سلسلے کی ایک مثال حافظ کی ایک غزل ہے۔ جو قبلاً نقل ہو چکی ہے غالب نے اس کے جواب میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کے ہر شعر میں آداب غزل کی پوری روایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اور یہ بات محتاج ثبوت نہیں کہ غالب کا مزاج غزل کے لیے سازگار تھا خود داری، خود ستائی ان کی طبیعت کا خاصہ تھا۔ مگر حالات سے مجبور ہو کر انھوں نے قصیدے لکھے اور مستحق اور غیر مستحق سب کی مدح کی، مگر اس مدح میں اخلاص نہ تھا۔ وہ فطری نقل سے مدح شاعری نہیں کرتے، خلاصہ یہ کہ غالب غزل گو شاعر کی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتے، لیکن قصیدہ گوئی میں وہ اس بلند مقام تک نہیں پہنچ سکے جہاں قدیم فارسی شاعر پہنچ چکے تھے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ شاعری کا ملکہ ان کی طبیعت میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ اس لیے قصیدہ میں بڑے خوب صورت اشعار ملتے ہیں۔ مگر یہ اشعار قصیدے کے مزاج سے کتنے سازگار ہیں اس کا فیصلہ نقاد سخن ہی کر سکتا ہے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ غالب کا کلام مطالعے کا دافرا سامان اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جتنا غور کیجیے زبان و ادب کے تعلق سے نئے نئے نکات مل جاتے ہیں یہ اس شاعر کا کمال ہے جس میں وہ یگانہ دیکتا ہے۔ اس کی داد دینا بڑی نا انصافی ہوگی۔

حواشی:

۱۔ بندار رازی نامی ایک شاعر ہے جو عبداللہ ولد ملی کا مداح تھا (وفات ۴۰۱ھ)
 ۲۔ کھیات غالب ص ۲۹۳ آدم اوباری کے بجائے آدم اوباری ہے اور اس کتاب کے مصنف جناب فاضل کمسنوی تھے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے ۱

”قصیدہ کے دولوں ماخذیں“ ادباری ہے لیکن جناب وزیرالحسن مابدی نے خلاف نسخہ قلمی
”ادباری“ بنایا ہے، حاشیہ رکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے اصل قصیدے میں اس کے یہ معنی
لکھے تھے:

”آدم ادباری“ ادباریدن بمعنی ناخائیدہ فرو برطن مادیار صیغہ امر و در آخر تختانی مردم آ: ارشد۔
فاضل مصحح کی فارسی دانی تو ملاحظہ ہو کہ باوجود پر و فیروز میرا حسن مابدی کے تو بعد دلانے کے وہ آدم
ادباری کو غلط احمد ادباری کو صحیح قرار دے کر اسے متن ٹھہرایا، پھر غالب پر یہ تہمت مہری کراخوں نے
بھی آدم ادبار۔ ادباریدن لکھا تھا، مصحح صاحب اگر کوئی فارسی کا لغت دیکھ لیتے تو ان کی ساری الجھن
ختم ہو جاتی، لیکن اتنی زحمت کون گوارا کرے۔ فاضل قسرم کے تصحیح شدہ نسخے میں تصحیف اد غلط خوانی
کی متعدد اور بھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً

ص ۱۸، بجائے دروا کے دردا ، دل دردا ای من

ص ۲۰۳ پھر بجائے دردا دردا ، ورنہ دہینہ دل ہرگز بہنی درداست

ص ۳۰۶ بجائے آذر برزین کے آہ برزین : مغاں آور برزین

ص ۵۶ بجائے دیاہ کے دروی ماہ ، گزارش ہوسم نو بہار دروی ماہ

۱۔ ان اصطلاحات میں بڑا تنوع ہے، تصوف و عرفان، مذاہب و ادیان، فلسفہ و علوم و غیرہ کی نیکردن
اصطلاحات سے نئے نئے مضامین پیدا کیے ہیں، یہ خدالگ بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔
۲۔ غالب کے ایک شعر میں رایگان دوبار آیا ہے، ایک بار ہندوستانی معنی میں، دوسری بار فارسی
معنی میں:

”اجرایک کو کشش ماند رایگان زلفت خواہم ز حق حیات ابد رایگان تو (۱۳۹)
دوسرے مصرع میں رایگان برای تو ہونا چاہیے پہلے مصرع میں رایگان بہنی برباد و ضائع دوسرے
میں بمعنی مفت ہے۔

۳۔ منج آہنگ، آہنگ پنجم نامہ بنام نواب سید اکبر علی خاں متولی ابام بارہ ہو گئی بند
۴۔ غم الدین آفتاب کے دور میں وارد ہند ہوا تھا، اس کے دیوان کے دو نسخے ملتے ہیں، راقم
نے ان کی مدد سے اس کا دیوان مرتب کر کے ۱۱، ۱۲ میں شائع کر دیا ہے۔ یہ شاعر عہد ملوک کا شاید

سب سے قدیم حقیقی صاحب دیوان شاعر ہے۔

۷۔ ای بطبع باغ کون از بہر برہان حدوث طرح رنگ آمیزی فصل خزاں انداختہ عرفی، فصل خزاں کی طرح رنگ آمیزی کی جو علت عرفی نے بتائی ہے وہ زیادہ حکیمانہ ہے۔

۸۔ مونس الاحرار ج ۱ ص ۱۷۸ - ۱۷۱

۹۔ ایضاً ص ۱۸۱ - ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً ج ۲ ص ۵۷۴ - ۵۷۶

۱۱۔ ایضاً ص ۵۸۵ - ۵۸۸

۱۲۔ مرزا محمد قزوینی نے لکھا ہے کہ حافظ یای مہول اور یای معروف کے قافیے نہیں لاتے ہیں

یادداشتہای قزوینی ج ۱۰ ص ۲۴۶ - ۲۴۷۔

غالب فرہنگ نگار کی حیثیت سے

مرزا غالب نہ صرف ایک نہایت بلند نظر شاعر و ادیب ہیں بلکہ بعض علوم و فنون میں بھی انھوں نے دستگاہ بہم پہنچائی تھی، انھیں میں لغت نویسی کا فن ہے۔ مرزا نے محمد حسین تبریزی کی فرہنگ ”برہان قاطع“ کی رد میں ایک کتاب ”قاطع برہان“ کے نام سے لکھی، اس میں انھوں نے محمد حسین کی غلطیوں کی نشان دہی کی ہے لیکن اس کو باقاعدہ فرہنگ کا درجہ اس وجہ سے نہیں دیا جاسکتا کہ اس میں صرف برہان کی غلطیاں بتائی گئی ہیں۔ الفاظ کے املا، تلفظ، معنی، طریق استعمال وغیرہ جو لغت نویسی کے تقاضے ہیں ان سے قاطع برہان عاری ہے، بہر حال اسی کتاب سے مرزا غالب کے فن لغت نویسی سے دل چسپی اور ان کے پائے کا تعین کیا جاسکتا ہے اگرچہ قاطع برہان اعتراضات کی حامل ہے لیکن جہاں تہاں اس مولفہ کی فن لغت نویسی میں ہمارے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ مشہور محقق قاضی عبدالودود نے ان سارے اعتراضات کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے :

۱۔ غالب کے نزدیک فرہنگوں میں مشہور الفاظ کا شمول مناسب نہیں، مگر عہد حاضر کو غالب سے اتفاق نہیں۔ مرزا محمد قزوینی غالب کے ہم نواؤں کے متعلق لکھتے

۱۔ نقد غالب: مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد انجمن ترقی اردو جون ۱۹۵۶ء، مضمون قاضی عبدالودود: غالب بحیثیت محقق۔

ہیں کہ یہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جو کچھ ان کے نزدیک مشہور ہے سب لوگوں کے نزدیک وہ مشہور ہے اور جو کچھ ان کے شہر میں عام ہے وہ تمام اطراف میں مشہور اور عام ہوگا اور جو کچھ ان کے زملے میں معروف ہے تمام آنے والے اُردار میں، تمام آنے والی نسلوں کے لیے اسی طرح مشہور اور عام رہے گا۔

۲۔ غالب کی رائے ہے کہ وہ کنائے و استعارے جو کسی شاعر کے استعمال کردہ ہیں اور مُبتذل نہیں ہونے پائے فرہنگوں میں شامل نہ ہونے چاہئیں۔ یہ اعتراض درست ہے لیکن اکثر فرہنگیں جو ہندستان میں لکھی گئیں ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے درسی کتابوں کے پڑھنے میں مدد ملے۔ فرہنگ قواس کی تدوین کی غرض و غایت شاہنامے کی دشواریوں کے حل کرنے تک تھی۔ فرہنگ شیرخانی، دیوان حافظ کمال اسماعیل، قاسم انوار، سلمان ساوجی، مسعود بک خمسہ نظامی، کلیات خسرو شاہنامہ، گلستان و بوستان، سلسلۃ الذہب وغیرہ متون کے پڑھنے میں سہولت فراہم کرنے کے مقصد سے مرتب ہوئی۔ اسی طرح مؤید الفضلا شاہنامہ خمسہ نظامی، ستہ سنائی، دواوین خاقانی و انوری و ظہیر و عبہری و حافظ و سلمان و سعدی و خسرو کی دشواریوں کے رفع کرنے کی غرض سے لکھی گئی اس سے واضح ہے کہ غالب نے ہندستان فرہنگ نویسوں کے مطمح نظر کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس سلسلے میں ان کے اکثر اعتراض جو برہان کے مندرجات پر ہیں بے بنیاد ٹھہرتے ہیں۔

۳۔ غالب کا اعتراض ہے کہ برہان سند نہیں دیتا جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ لغات اختراع کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ سند نہیں دیتا لیکن محض اختصار کے پیش نظر ایسا طریق عمل اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ دیباچہ برہان قاطع میں ہے۔

بندہ کترین کا مقصد یہ ہے کہ تمام فارسی، پہلوی، دری، یونانی، سریانی، رومی اور کچھ عربی الفاظ، مع لغات زند و پازند و لغات مشترک متفرق اصطلاحات فارسی و عربی آمیز استعارات و کنایات اور مندرجات فرہنگ جہانگیری مجمع الفرس سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ حسین انصاری بطور اختصار و ایجاز یکجا

کر دے اور یہ صورت سولے شواہد و زوائد کے حذف کے کسی طرح ممکن نظر نہیں آتی، بنا بریں ان سے صرف نظر کر کے صرف لغات اور ان کے معانی پر مشتمل ایک کتاب ترتیب دی ہے۔ اہل علم و انصاف سے استدعا ہے کہ اگر ان کی نظریں کوئی لفظ، اسم، معانی وغیرہ محل نظر ہوں تو وہ میرے عیب و نقص کی پردہ پوشی کریں اس لیے کہ فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغات ہے، واضح و محقق نہیں۔

۴۔ برہان میں اختتام کتاب کے بعد کچھ لغات متفرقات کے عنوان سے بہ ترتیب حروف تہجی درج ہے، ان کے الگ لکھنے کی کوئی وجہ نہ تھی، غالب کا اعتراض بجا ہے۔

۵۔ غالب کا اعتراض ہے کہ تمام مصادر کے مشتقات کا ذکر نہیں چاہیے، صرف مصدر کے معنی بتادینا کافی ہے۔ یہ اعتراض صحیح نہیں، فرہنگ نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام ایسے مشتقات کو ضرور درج کرے جن کے ہونے یا نہ ہونے یا جن کی شکل و صورت کے بارے میں اختلاف کی گنجائش ہو۔

۶۔ غالب لکھتے ہیں کہ مصدر پہلے ہو مشتقات بعد میں۔ یہ فرہنگ کا لازمہ نہیں،

قواعد کی کتاب کا خاصہ ہے۔ کوئی جدید فرہنگ اس ڈھنگ سے نہیں مرتب ہوئی۔

۷۔ غالب کی رائے میں ایک لغت کی جتنی شکلیں ہیں سب ایک جگہ درج کی جائیں۔ عہد حاضر کی کسی فرہنگ کی ترتیب کا یہ اصول نہیں۔

۸۔ غالب کا یہ اعتراض ہے کہ بہت سے لغات محض تصحیف کی بدولت برہان میں داخل

ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل بجا ہے مگر یہ اعتراض ایرانی فرہنگ نگاروں پر بھی عائد ہوتا ہے۔

برہان کو جس لغت کی جتنی شکلیں ملیں اس نے سب درج کر دیں اور یہ بتانے کی

ضرورت نہ سمجھی کہ صحیح شکل کیا ہے مگر غالب نے ان الفاظ کی نشان دہی میں جن کی متعدد

شکلیں برہان میں ملتی ہیں ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے لیکن اصل اور محرف

صورتوں میں امتیاز کے لیے جس علم کی ضرورت اور جو فنی بصیرت درکار تھی وہ نہ

۱۔ اس سلسلے میں اس کا ذکر قاضی صاحب کے یہاں نہیں۔

صاحب برہان میں تھا اور نہ غالب میں، بہر حال غالب پر یہ راز نہ کھلا کہ ان ساری تحریفات کی جڑیں دور تک گئی ہیں۔ انہوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفان بے تمیزی صاحب برہان کا پرہیز کردہ ہے، وہی تصحیفات کا موجب ہے، حالانکہ واقعہ ایسا نہیں ہے۔ غالب نے تصحیفات کی نشان دہی تو کی لیکن اصل اور محرف صورتوں کے امتیاز میں صاحب برہان ہی کی طرح ناکام رہے۔

ان اعتراضات میں سوائے ایک یا دو کے کسی کا تعلق فن لغت سے نہیں، صرف ترتیب کتاب سے ہے۔ اس بنا پر ان سے ثابت نہیں ہوتا کہ فن لغت میں غالب کو کوئی قابل توجہ دستگاہ حاصل تھی۔

برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے، اس کا مولف محمد حسین تبریزی متخلص بہ برہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ/۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈے میں مرتب ہوئی۔ اس کتاب کی قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں:

- ۱۔ اپنے عہد تک کی سارے فارسی فرہنگوں میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے الفاظ شامل نہیں جتنے اس میں ہیں۔
- ۲۔ اس کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔
- ۳۔ اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔
- ۴۔ اکثر الفاظ کا تلفظ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

انہیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی ایران کی آخری دو اشائیں جو ڈاکٹر محمد معین کی رہنمائی میں، انتقادی متن کے قابل ذکر نمونہ ہیں۔

باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں۔ خان آرزو نے سراج اللغۃ میں اس کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام جلد پنجم کے

مقدمے میں تفصیل سے دس ورق میں ہوا ہے۔ برہان قاطع کے بنیادی نقائص حسب ذیل ہیں :

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے، سیکڑوں الفاظ کی محرف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ اس کتاب میں دیا گیا ہے، محرف اور اصل لفظ کے تعین کی کوشش نہیں ہوئی ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں اور اسی کے توسط سے ایران کے بعض ادیبوں و شاعروں کی تحریروں میں یہ عنصر داخل ہو گیا۔

(۳) اس میں ہزوارش شکلیں کثرت سے راہ پا گئی ہیں اور ان کو الگ الگ الفاظ کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا، مثلاً ایک

لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں لکھا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا۔ پہلوی خط میں ملک ان ملک لکھتے اور اس کو شاہنشاہ پڑھتے، من لکھتے ہیج پڑھتے

اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں۔ برہان قاطع میں بھی ہزوارش صورتوں کو الفاظ قرار دے دیا گیا ہے یعنی ان کو صحیح اصول سے نہیں بلکہ پہلوی رسم خط کے

اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک اجنبی صورت سامنے آگئی۔ اس بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی۔ اس فرہنگ میں یہ الگ ایک ضمیمے کی شکل

میں الفاظ زند و پا زند کے نام سے نقل ہو گئے ہیں۔ برہان قاطع کے مولف نے یہ ستم کیا کہ ان ہزوارش شکلوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروف تہجی کے اعتبار سے درج کر دیا ہے۔

اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہزوارش شکلوں کے سلسلے میں صاحب برہان کے یہاں تصحیف کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ راقم حروف نے ان تمام الفاظ کے متعلق ایک یادداشت

۱۹۶۹ء کے مجلہ ”علوم اسلامیہ“ علی گڑھ میں شائع کر دی ہے۔

غالب نے برہان قاطع پر سخت اعتراض تو کیے ہیں لیکن ان کی نظر تصحیفات سے آگے نہیں گئی ہے اور لطف تو یہ ہے کہ وہ برہان میں دساتیری الفاظ کی شمولیت اس

کتاب کی قابل وصف خصوصیت قرار دیتے ہیں۔

غالب دساتیر کی صداقت کے قائل تھے اور پہلوی زبان کی خصوصیت سے ان کو دور کا بھی تعلق نہ تھا، اس وجہ سے برہان قاطع کی بنیادی خرابیوں کی طرف وہ متوجہ نہ ہو سکے۔ فطرت کی ستم ظریفی تو دیکھو کہ برہان قاطع کا سب سے بڑا نقص اس کے سب سے بڑے نکتہ چین کی نظر میں اس کا سب سے بڑا ہنر لہ قرار پایا

فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ خاصہ مشکل ہے، اس کے لیے مختلف النوع صلاحیت درکار ہیں۔ غالب میں وہ صلاحیتیں بہت کم پائی جاتی تھیں، اس لیے وہ لغت نویسی کے فن کے مرد میدان نہیں ہو سکتے تھے۔ فرہنگ نگاری کے پیش نظر غالب کی کمزوریاں اس طرح پر ہیں:

قدیم ایران کی تاریخ و تہذیب سے واقفیت کی کمی۔

غالب کے یہاں اوستا کا ذکر براے نام ہے، وہ اسے 'اورزند' کو جسے وہ 'زند' لکھتے ہیں خلاف واقع ایک سمجھتے ہیں۔ زند ان کے نزدیک معدوم ہے، البتہ پازند کے چند ٹسک باقی رہ گئے ہیں۔ اوستا عہد ہخامنشی میں ۲۱ کتابوں اور ۸۱۵ فصلوں میں منقسم تھی۔ عہد ساسانی میں کتابوں کی تعداد یہی تھی لیکن فصلیں ۳۲۸ رہ گئیں اور موجودہ دور میں اوستا کا جو حصہ بچا ہے وہ عہد ساسانی کے اوستا کا ایک ربع ہے [اوستا کی مختلف کتابوں کو ٹسک کہتے ہیں (نہ ٹسک جیسا غالب نے لکھا ہے) اور فصول کے لیے 'در' کی اصطلاح نہیں بلکہ فرگرد یا گردہ ہے] اوستا کی زبان سنسکرت کے مشابہ ہے، دساتیر کی زبان سے کچھ نسبت نہیں۔ دساتیر ایک جعلی و مصنوعی کتاب ہے اور ایک مصنوعی زبان میں ہے جو فارسی سے گڑھ لی گئی ہے۔ زند اوستا کی پہلوی تفسیر ہے اور اس کے جو اجزا اب تک موجود ہیں ان کے کلمات کی تعداد ایک لاکھ چالیس ہزار ایک سو ساٹھ بتائی گئی ہے۔ پہلوی کا ایک خاص خط ہے جس کی ایک بنیادیں خصوصیت ہزوارش ہے، ہزوارش کلدانی یا

ارامی الفاظ ہیں جو پہلوی رسم خط میں لکھے جاتے مگر پڑھنے میں نہیں آتے، مثلاً بتیا، نکا،
 اخ لکھے جاتے اور ان کو علی الترتیب بغیر کسی اصول کے خانک (خانہ)، شاہ اور برات
 پڑھتے۔ پازندہ دستائی خط میں ہے جس میں ہزوارش نہیں اور جس میں ہر دقیق سے
 دقیق آواز کے لیے حرف موجود ہیں، بخلاف پہلوی خط کے جس میں ایک حرف کئی
 آوازوں کی نمایندگی کرتا ہے۔

دساتیر کوئی پرانی کتاب نہیں لیکن غالب اس کے قدامت کے قائل ہیں وہ
 اسے اپنا ایمان اور حرز جان کہتے ہیں لیکن اس کے مطالب اور اس کی زبان سے
 بھی وہ کما حقہ واقف نہیں۔ دساتیر بہ شمول پندنامہ اسکندر ۱۶ صحیفے ہیں جن میں
 تیرھواں صحیفہ، صحیفہ زردشت ہے۔ غالب کا بیان ہے کہ اس میں ۱۴ صحیفے ہیں ان
 میں ساتواں یا آٹھواں زردشت پر نازل ہوا۔ صحیفہ زردشت کے ساتھ زند کا بھی ذکر
 ہے جسے وہ آٹھواں صحیفہ قرار دیتے ہیں۔ جب زند کو دساتیر میں شامل نہیں سمجھتے تو اسے
 آٹھواں صحیفہ کیوں کہا گیا اور اگر وہ دساتیر میں شامل ہے یعنی زردشت کے نام کا
 صحیفہ ہے تو زند کے معدوم محض ہونے کے قائل کیوں ہیں۔ ساسان پنجم ان پندرہ
 ایرانی پیغمبروں میں ہے جن کے نام کے صحیفے دساتیر میں موجود ہیں۔ غالب ساسان پنجم
 کی خاتمیت کے مدعی ہیں لیکن یہ دساتیری عقیدہ نہیں۔ خاتمیت درکنار اس سے
 وعدہ کیا گیا ہے کہ ”درتخمہ تو پیغمبری ہمیشہ ماند“

غالب دساتیری عقائد کو زردشتی عقائد سمجھتے ہیں حالاں کہ دونوں میں زمین آسمان
 کا فرق ہے، اوستا کو دساتیر سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں زردشت کے نام جو صحیفہ
 ہے وہ اوستا سے بالکل مختلف ہے۔ دونوں کے مندرجات الگ الگ اور دونوں کے
 زبانیں بالکل مختلف۔ اوستا سنسکرت سے مشابہ اور دساتیر فارسی جدید سے گروہی
 ہوئی فرضی زبان۔

غرض دساتیر کے جعل میں پھنس کر غالب سیکڑوں جعلی الفاظ اپنی تحریروں میں
 لائے ہیں جن کا فارسی سے کوئی سروکار نہیں لیکن جب صاحب برہان قاطع، ملا فیروز،
 لہ دیکھیے نقد غالب، غالب بحیثیت محقق۔

سید احمد خاں، آزاد، حالی، شبلی، سپہر وغیرہ کی نظر سے دساتیر کی معمولیت پنہاں رہی تو غالب کو اس کتاب کے زردشت کی مقدس کتاب سمجھنے میں چنداں مورد الزام قرار نہیں دینا چاہیے اور سچ بات تو یہ ہے کہ جتنے الفاظ برہان قاطع میں دساتیر کے آئے ہیں ان کا محض ایک حصہ غالب کے یہاں آیا لیکن اپنی جگہ پر یہ مسلم ہے کہ فارسی فرہنگ نگاری کا مسئلہ دساتیر سے عدم واقفیت کی بنا پر الجھ جاتا ہے۔ جس طرح دساتیر کی وجہ سے خاصے جعلی الفاظ فارسی میں اور کچھ اُردو میں آگئے اسی طرح فرقہ آذرکیوان کے بعض تراشے ہوئے الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ فارسی لغت نویس کا فرض ہے کہ ایسے جعلی الفاظ کی نشان دہی کرے تاکہ اصل اور جعل میں امتیاز ہو سکے۔

اس سلسلے میں صرف ایک مثال یہاں درج کی جاتی ہے :

پاجایہ : اسم مستراح ، وایں کہ در عرف مستراح را پاخانہ گویند ہماں نصیف پاجایہ است کہ شہرت یافت۔ (قاطع) تیغ تیز میں ہے :

پاخانہ و پاجایہ متحد المعنی ہیں، وہ پانوکا گھریہ پانوکا جگہ، قدم جاے و قدم خانہ دونوں ان کے مرادف، مسمیٰ ایک اور اسم چار.... پاجایہ میں ہاے ہوڑ نسبتی نہیں ہاے زائد ہے جیسے بوس و بوسہ، آتش گیر و آتش گیرہ بلکہ عربی لغات میں بھی جیسے موج و موج یا جیسے سبز کے آگے ہاے ہوڑ بڑھا کر سبزہ ایک اسم قرار دیا، اسی طرح پاجاے کے آگے ہاے ہوڑ لاکر اسم بنا دیا۔ دراصل نہ پاخانہ پانوکا گھر، نہ پاجایہ پانوکا جگہ، پائے اور پا زبان فارسی میں ارذل چیز کو کہتے ہیں، چوں کہ یہ گھر اور یہ جگہ ذلیل ہے، اس کو پاخانہ یا پاجایہ کہا۔

برہان قاطع میں پاجایہ کے بجائے پاجایہ ہے، اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے :

لہ غالب کے بعض دساتیری اور آذرکیوانی الفاظ کی ایک فہرست میرے مقالے : غالب اور محمد حسین تبریزی، بین الاقوامی غالب سمینار شائع کی گئی ہے (ص ۱۸۳ تا ۲۰۲)۔

پاچاہ بفتح تحتانی پلیدی و نجاست ہر دو راہ را گویند۔

اگر صاحب برہان اور حضرت غالب کو معلوم ہوتا کہ دساتیر کی زبان مصنوعی ہے اور اس کے سارے الفاظ فارسی میں رد و بدل کر کے گڑھ لیے گئے ہیں تو وہ پاچاہ اور اس طرح کے دوسرے الفاظ کی تاویل و توجیہ میں بلا وجہ اپنا وقت صرف نہ کرتے۔ پاچاہ یا پاچاہ جدید لفظ ہے جو فارسی لفظ پاخانہ سے مستفاد ہے گویا پاخانہ کی تصحیف ہے۔ یہ الفاظ دساتیر کے جدید اور جعلی ہونے کے بین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

ہزوارش پہلوی زبان کا خاصہ ہے، مسلمان علما مدتوں اس سے بے خبر رہے، فارسی فرہنگ نگاروں پر اس کی حقیقت پوشیدہ رہی۔ صاحب جہانگیری کسی زرتشی کے یہاں کی ایک قدیم کتاب گراہی میں مبتلا ہو گیا۔ اس نے اس کتاب کے تمام لفظوں کو جو محض ہزوارش شکلیں ہیں زند و پا زند کا لفظ قرار دے کر اپنی فرہنگ میں ایک ضمیمے کے طور پر شامل کر لیا۔ جب اسلامی دور کے فضلا ایران کی قدیم زبانوں کے مسائل سے پوری طرح واقف نہ ہوں تو گیارھویں صدی، بحری کے فرہنگ نویس از قسم حسین انجو صاحب فرہنگ جہانگیری یا محمد حسین تبریزی صاحب برہان قاطع و غالب صاحب قاطع برہان سے ایرانی زبان کے مسائل سے روشناس ہونے کی توقع بے کار ہے۔ حسین انجو اور اس کے زرتشی دوست سے یہ حقیقت پنہاں رہی کہ جن کو وہ دوستا، زند و پا زند کے الفاظ سمجھے وہ دراصل ہزوارش شکلیں ہیں وہ جداگانہ الفاظ نہیں۔ حسین تبریزی جو انجو سے تقریباً نصف صدی کے اندر ایک فرہنگ لکھتا ہے، وہ بھی اس غلط فہمی کا شکار ہوا۔ اور وہ الفاظ جو جہانگیری میں ضمیمے کے طور پر درج ہوئے وہ برہان میں بہ اعتبار حروف تہجی خالص فارسی لفظوں کے دوش بہ دوش آکھڑے ہوئے۔

دراصل یہ دونوں فرہنگ نویس زند و پا زند کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ زنداوستا کی شرح پہلوی زبان میں ہے جس میں ہزوارش کا استعمال ہوا ہے اور جو پہلوی کے ناقص رسم خط میں تحریر ہے۔ پا زند زند کی شرح ہے۔ اس طرح کہ ہزوارش الفاظ کی جگہ پہلوی کے متبادل الفاظ درج ہوئے اور اس کا رسم خط پہلوی کے ناقص رسم

خط کے بجائے کبھی ادستا کا دقیق رسم الخط قرار پایا اور وہ بھی جدید فارسی رسم الخط میں لکھے گئے۔ ادستانی خط جو ایرانی قدیم کا جدید ترین رسم خط ہے پہلوی کے ناقص خط سے مقبلس ہے لیکن اس میں ہر آواز کے لیے الگ حرف ہے اور متعدد مصوتوں (Vowels) کے لیے الگ حروف مقرر کر دیے گئے ہیں۔

فارسی فرہنگوں میں ہزوارش شکلوں کی نشان دہی ایک اہم اور دل چسپ موضوع ہے لیکن اس سے کما حقہ عہدہ برا ہونے کے لیے بعض سامی الاصل زبانوں میں بصیرت پیدا کرنا ضروری ہے۔ لیکن یہ بات حیرت انگیز ضرور ہے کہ ان چند الفاظ کے علاوہ جن کے متبادل الفاظ عربی زبان میں پائے جاتے ہیں ہزاروں ہزوارش الفاظ میں سے ایک لفظ بھی فرہنگ جہانگیری کی تالیف سے قبل ایرانی شعرا یا ادبا کی تصانیف میں نہیں پایا جاتا۔ اس زبردست قرینے کے باوجود فرہنگ نگاروں کے دل میں ان الفاظ کی طرف سے کسی قسم کا شک نہ پیدا ہونا موجب حیرت ہے اور ستم بالائے ستم یہ کہ پچاسوں مصادر اور افعال کی ایسی ہزوارش شکلیں ان فرہنگوں میں ملتی ہیں جن کا نہ پہلوی سے تعلق ہے اور نہ فارسی سے سروکار۔ لیکن یہ قابل ذکر بات ضرور ہے کہ باوجود اس کے فرہنگ نگاروں نے ان ہزوارش شکلوں کو رائج الوقت زبانوں میں شامل کرنے کی کوشش کی لیکن فارسی کے کسی شاعر یا ادیب نے مطلق درخور اعتناء نہ سمجھا اور ان کے استعمال سے مکمل طور پر احتراز برتا۔

اگر غالب ہزوارش کو اصلیت معلوم ہوتی تو فرہنگ نویسی میں ان کا درجہ بہت بلند ہوتا اور برہان قاطع پران کی تنقید کی نوعیت ہی دوسری ہوتی۔

۱۔ راقم الحروف نے اپنے ایک مضمون شامل مجلہ علوم اسلامیہ ۱۹۶۹ء میں برہان قاطع کے ہزوارش شکلوں کی ایک فہرست شائع کر دی ہے اور ڈاکٹر رحمانہ نے اپنے ایک مضمون شامل معارف اعظم گڑھ میں خان آرزو کے نظریہ توافق انسان پر بحث کرتے ہوئے جہانگیری میں شامل ساری ہزوارش شکلیں جمع کر دی ہیں۔

فن لغت میں غالب اپنا کوئی مقام پیدا نہ کر سکے جس کی منجملہ اور وجوہ کے ایک وجہ یہ بھی تھی کہ قدیم فرہنگوں تک ان کی رسائی نہ تھی۔ شرف نامہ ان کے مطالعے میں رہ چکی ہوگی، کشف اللغات تالیف شیخ عبدالرحیم بہاری کی انھوں نے مذمت کی ہے اور اس کا زمانہ برہان قاطع کے بعد قرار دیا ہے حالانکہ وہ برہان سے ایک صدی پہلے کی ہے۔ برہان کے ماخذ میں چار اہم فرہنگوں میں سے کوئی بھی قاطع لکھتے وقت ان کے پیش نظر نہ تھی، یہ فرہنگیں حسب ذیل ہیں :

فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمہ سلیمانی، صحاح الادویہ۔
ان میں جہانگیری کا حوالہ انھوں نے دیا ہے، باقی تین کا ان کے مطالعے میں ہونا بظاہر مشکل معلوم ہوتا ہے، سرمہ سلیمانی اور صحاح الادویہ کے نسخے بہت ہی کم ملتے ہیں۔ جہانگیری اور سروری طبع ہو چکی ہیں، جہانگیری کا انتقادی متن تین جلدوں میں مشہد یونیورسٹی سے شائع ہو چکا ہے، خان آرزو کی سراج اللغہ کی صرف جلد دوم شائع۔ ان کے مطالعے میں رہی تھی۔ جلد اول جس میں جہانگیری اور رشیدی کے درمیان مماثلت ہو ہے اور جو خان آرزو کے علم لغت میں غیر معمولی دستگاہ پر دلالت کرتی ہے غالب کے مطالعے میں نہیں آ سکی۔ اس طرح آرزو کی معرکہ الآراء تصنیف مترجم تمام فارسی ادب میں اپنا جواب نہیں رکھتی، غالب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکی، یہی وجہ ہے کہ وہ آرزو کی فارسی دانی کے قائل نہیں۔ راستہ کی مصطلحات غالب کی نظر سے گزری ہوگی۔ ٹیک چند کی بہارِ عجم کے متعلق شہ ہے، البتہ ان کی ابطال ضرور پڑھی تھی۔ غیاث اللغات کے بالاستیعاب مطالعے کے مدعی ہیں اور اس کے مولف کو فارسی سے نا آشنا بتاتے ہیں حالانکہ موجودہ دور کے سب سے بڑے ایران نقاد قزوینی نے اسے فرہنگ نفیس کہا ہے۔

قاطع برہان میں غالب نے ہندستانی فرہنگوں کو غیر مستند کہا ہے لیکن انھوں نے دعو نہیں کیا کہ ہندستانیوں کے ہوا کسی نے فرہنگ نہیں لکھی، بعد میں ایرانی فرہنگوں کے وجود کے منکر ہو گئے۔ لکھتے ہیں :

” اگر زردشتیوں میں سے کسی نے فرہنگ لکھی ہوتی، یا ساسان پنجم نے کوئی مجموعہ فراہم کیا ہوتا یا متاخرین میں آذرکیوان کی کوئی تحریر موجود ہوتی اور ہم اس کو نہ ماننے اور وہاں اپنے قیاس کو دوڑاتے تو کا فر ہو جاتے۔ کیا مزے کی بات ہے کہ رودکی و فردوسی و عسجدی و دقیقی سے لے کر جامی تک اور پھر ظہوری و نظیری اور ان کے نظائر سے لے کر حزیں تک کسی نے کوئی فرہنگ لکھی، کسی نے کوئی قواعد فارسی کا رسالہ تصنیف کیا۔ اہل ہند نے تین تین سو چار چار سو برس بعد شغل فرہنگ نویسی اختیار کیا۔“

یہ غیر مربوط و غیر مستند بیان اس بات کا شاہد ہے کہ فرہنگ کا مطالعہ تو درکنار رہا، غالب نے ان کے وجود ہی سے انکار کر دیا۔ ایسے شخص سے جو نہ فرہنگوں کا نام جانتا ہے اور نہ اس سلسلے کی تاریخ سے کوئی مس رکھتا ہے، اس سے فرہنگ نگاری کے آداب کی توقع عبث ہے۔

غالب نے فارسی متون کا بھی اتنا دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا جس سے فرہنگ نگاری کے تقاضے پورے ہو سکتے۔ تمام فرہنگ نگاروں میں صاحب جہانگیری نے فارسی متون سے جتنا قیمتی مواد حاصل کیا وہ کسی ایک کا کیا ذکر سارے لغت نویسوں کے حصے میں نہیں آیا۔ متون کے مطالعے کے بغیر فارسی فرہنگیں غیر مستند رہ جاتی ہیں مخطوطات کا بھی مطالعہ غالب نے نہیں کیا تھا، قدیم مخطوطے تو شاید ہی ان کی نظر سے گزرے ہوں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ ذال کے وجود کے منکر نہ ہوتے، اس لیے کہ نویں صدی کے وسط سے پہلے کے جتنے فارسی مخطوطے ہیں ان میں دال و ذال کے درمیان برابر امتیاز رکھا گیا ہے۔ فارسی لفظ میں دال کے قبل اگر مصوتہ (Vowel) الف، وای، ی یا زیر، پشیش ہوگا تو وہ دال نہیں ذال ہے، اور نویں صدی تک کے بیشتر مخطوطات میں یہ تخصیص ملے

۱۔ اس سلسلے میں دیکھیے راقم الحروف کا فارسی رسالہ ”ذال فارسی“ شامل ایران شناسی تہران یونیورسٹی ایران اور ذال فارسی اور غالب مطبوعہ تحریر دہلی۔

برقرار رکھی گئی ہے۔ اگر فارسی میں حرف ذال نہ ہوتا تو اس طرح کے قطعات بے معنی ہوتے :

در زبان فارسی فرقی میان دال و ذال بشنوائیں را و فصاحتاً بدیں منوال دان
آنکہ ماقبلش بود با حرف علت ساکنی ہچو بود و باز و بید و فاذا آن ذال خوان
آنکہ ماقبلش بود بے حرف علت ساکنی ہچو مرد و درد و زرد و برد آنرا دال خوان
اسی طرح اگر فارسی میں ذال معدوم ہوتا تو حفاظا امید کے بجائے "امید" سے
تاریخ کیوں کر نکالتے :

تا کس امید جود ندارد دگر ز کس
آمد حروف سال و فالتش امید جود
"امید جود" سے ۷۶۲ ہجری نکلتے ہیں، اگر امید جود پڑھیں تو تاریخ ۶۸
ہوگی جو ناممکن ہے۔

غالب فارسی میں بڑا عبور رکھتے تھے۔ وہ ایک نہایت بلند نظر فارسی شاعر
و انشا پرداز ہیں، لیکن انشا پردازی میں کمال سے ہرگز لازم نہیں آتا کہ وہ فارسی زبان
کے دقیق مسائل پر بھی پوری طرح قادر ہوں۔ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ زبان پر
قدرت بغیر قدیم ایرانی زبانوں کے ممکن نہیں اور یہ معلوم ہے کہ غالب کو ان قدیم زبانوں
کا صحیح نام بھی معلوم نہ تھا، علاوہ بریں زبان کے دقائق سے وہ واقف نہیں معلوم ہوتے۔
قاضی عبدالودود صاحب نے غالب کی تحریروں سے ایسے سو سے زیادہ شواہد پیدا کیے
ہیں جن میں غالب نے زبان کے سلسلے میں غلطی کی ہے۔ زبان کے یہی دقیق لغت کے
بھی مسائل ہیں۔ یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے :

غالب کے نزدیک کچھ فارسی الفاظ میں "الف" سے مراد نفی ہے، جیسے : اویرہ،
اجنبان، اخواستی، اجفت، امیز؛ اویرہ کے جو معانی برہان میں درج ہیں ان

میں پاک بھی ہے، غالب اسے غلط ٹھہراتے ہیں۔ ان کی رائے میں ویرہ پاک اور ویرہ ناپاک ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اویشک پہلوی میں بمعنی پاک ہے اور الف جزو کلمہ ہے۔ فارسی میں افسوس و فوس کی طرح اس کی دو شکلیں ہیں: ویرہ و ویرہ، اویشک صرف دساتیر میں بمعنی ناپاک آیا، فارسی میں نہیں۔ فرہنگ دساتیر سے اس کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ پہلوی میں اویشک بمعنی پاک ہے جیسا کہ اس فقرے میں: ”دین اویشک“ اور فارسی مثال یہ ہے: ”مردم چون پاک و ویرہ بود، اجنبان اجفت“ اخواستی دساتیری الفاظ ہیں۔ امیر (= نامرنے والا) کسی جگہ نظر نہ آیا۔

الف نفی سنسکرت، اوستا، اور پہلوی میں آتا ہے۔

مثلاً پہلوی میں ہو = خوب، اہو: بُرا، داناکہ (دانانی)، اداناکہ (نادانی)۔ اس طرح کالف فارسی میں مطلق نہیں، البتہ بعض الفاظ و اسما میں جو پہلوی یا قدیم ایران کی کسی زبان سے براہ راست آگئے ہیں الف نفی موجود ہے جیسے انوشرواں انوش + روان سے مرکب ہے، انوش = الف + نوش - نوش بمعنی مرگ، انوش بمعنی جاودان، جس کو موت نہ ہو، لیکن یہ دستور زبان کا موضوع نہیں، علم philology کا مسئلہ ہے۔

اس طرح کی سیکڑوں مثالیں غالب کی تحریروں سے فراہم کی جاسکتی ہیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ لغت نگاری کے اعتبار سے کامیاب مصنف نہیں۔

فارسی زبان میں عربی کے ہزار ہا مفرد الفاظ آگئے ہیں، ان کے علاوہ عربی زبان نے فارسی دستور زبان کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ عربی جمعیں، عربی مصادر، مسئلہ تطبیق صفت و موصوف، تنوین وغیرہ ایسے امور ہیں جو عربی ہیں مگر فارسی میں عربی ہی کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ عربی املانے بھی فارسی کو متاثر کیا ہے۔ ان امور کا نتیجہ ہے کہ عربی میں کافی دستگاہ کے بغیر فارسی زبان پر قدرت ناممکن ہے۔ غالب کو عربی کم آتی تھی، والد کے لیے مدظلہ العالی اور ملکہ و کٹوریہ کے لیے خلد اللہ ملکہ لکھتے ہیں۔ مع الواو العاطفہ کی جگہ مع الواو عاطفہ، احدی اللغتين کے بجائے

أحد اللغتين، اصلاح ذات البین کی جگہ اصلاح بین الذاتین، رفیع الدرجت کی جگہ رفعت درجت، بدیہیات کی جگہ بدیہات لائے ہیں۔ غرض ان کے کلام میں اس طرح کے اسقام سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں ان کو کافی دستگاہ حاصل نہ تھی۔ اس پر املا کی غلطیاں مستزاد ہیں۔ ان کی یہی کم علمی علم لسان و فن لغت میں کمال دستگاہ حاصل کرنے میں عارج تھی۔

تفصیلات بالا سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ فارسی لغت نگاری علوم و فنون اور علم زبان میں جس دستگاہ کی متقاضی ہے وہ غالب میں بخوبی موجود نہ تھی، اس بنا پر انھوں نے لغوی و دستوری مسائل پر جس طرح اظہار خیال کیا ہے وہ بڑی حد تک غیر قابل توجہ ہیں۔ برہان قاطع پر انھوں نے اکثر بے جا گرفت کی ہے۔ باوجود بعض بنیاد خرابیوں کے یہ کتاب اس تردید و تنقیص کی مستحق نہ تھی جو غالب کی طرف سے عمل میں آئی اور لطف کی بات یہ ہے کہ غالب کی نظر اس کی بنیادی خرابیوں تک کسی حالت میں نہ پہنچ سکی۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالودود صاحب نے قابل توجہ لمحہ کیا ہے جو کتاب نقد غالب کے ۱۳۰ صفحات کو حاوی ہے۔ میرے مطالعے کا نتیجہ یہ ہے کہ غالب کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں، اس سلسلے میں صرف چند مثالوں پر اکتفا کیا جائے گا :

۱۔ برہان میں دائم بمعنی توانم ہے، غالب اس سے ناواقف ہیں، لکھتے ہیں :

”اگر دائم و توانم در معنی مرادف ہم ذکر باشند ایں جگر تشنہ تحقیق را نیز بفہانند“

جہانگیری ج ۱، ص ۳۲۰ میں ہے :

داند بمعنی تواند و دائم بمعنی توانم آندہ ؛ حکیم نزاری قہستانی فرماید :

مگر خود ایں شب یلدا بروز دائم برد
کدام یلدا کہ ایں شب ہزار چند است

لہ راقم الحروف نے غالب کے اعتراض کو جانچنے کی کوشش کی ہے جو غالب نامہ میں شائع ہو چکی ہے اور کتاب : نقد غالب کا پہلا حصہ ہے۔

مولوی معنوی نظم فرمودہ :

توئی جان من و بی جان ندانم زیستن باری
توئی چشم من و بی تو ندارم دیدہ بینا
جہانگیری کے حاشیے میں ڈاکٹر عیسیٰ نے دو شعر کا اضافہ کیا ہے :
کان عدو را ہم خدا داند شمر
از عرب و ترک و زردی و کرد (مولوی)

شگفت از آنکہ ہم مغز من محبت تست
چگونہ داند غالب شدن برو سودا (مسعود سعد سلمان)
انوری کی یہ بیت قاضی صاحب نے سروری اور دیوان سے نقل کی ہے :
آخر از رابطہ تہر کجا داند شد
سرعت سیر نفاذت نہ بر پای ہر بست
۲۔ برہان میں بخش بمعنی برج آیا ہے، غالب اس کو تسلیم نہیں کرتے :
” ایں نابینا یعنی صاحب برہان قاطع جائی دیدہ است کہ فلک بہ دوازہ
بخش کردہ و ہر بخش لا برج نامند گمان کرد کہ بخش برج را گویند یا
چنین دیدہ است کہ بخش بہ معنی بہرہ و برخست و برج فہمیدہ

فرہنگ سروری میں بخش بمعنی برج بحوالہ رودکی و فردوسی :
آفتاب آید ز بخش زی برہ روی گیتی سبزہ گرد دیکسرہ
(رودکی)

چوں پیدا شد آں چادر علاج گوں خور از بخش دو پیکر بیاد بروں
(فردوسی)

فرہنگ معین بخش کے منجملہ اور معانی کے برج کبوتر، قلعہ، فلک لکھے ہیں۔ صراح
میں برج کے معنی یکی از دوازہ بخش فلک آئے ہیں۔ اس تفصیل سے واضح

ہے کہ غالب کی گرفت بے جا ہے۔ ان کی یہ توجیہ کہ برج برخ کی تصحیف خوانی کا نتیجہ ہو سکتا ہے، حقیقت سے دور ہے۔

۳۔ برہان میں بشکوفہ بمعنی شکوفہ ہے۔ غالب فرماتے ہیں :

سبحان اللہ کار از افعال گذشت در آسمان نیز بلے موحده شامل گشت۔
شکوفہ را بشکوفہ سرودن معروف دیوانگی خویش بودن است۔ فردوسی
می گوید :

فرستم ترا سوے زابلستان بہنگام اشکوفہ گلستان
ہمان شکوفہ است نہ لغتی دیگر، بحسب ضرورت شعر... یا افزائش
الف وصل نوشت چوں استم، اشکم کہ ستم و شکم است،
حاشا کہ فردوسی بشکوفہ گوید، کاتبان قافلہ در قافلہ غلط
رفتند تا در نظم فردوسی ہم چناں ماند۔

شکوفہ جو فارسی میں شکوفہ ہے، اس کی حسب ذیل شکلیں منقول ہیں :
اشکوفہ، اشافہ، اشکفت، بشکوفہ، بشکفہ، شکفہ۔ اور مصدر اشکفتن،
شکفتن، شکوفتن آئے ہیں۔ ان سب صورتوں میں بشکوفہ کی اصل معلوم ہے۔
وہ پہلوی لفظ و شکوفک کی جدید صورت ہے۔ واو کی تبدیلی بے سے عام
ہے اور پہلوی لفظ کے آخر کے کاف کا فارسی میں ہائے مخفی سے بدلنے کی صورت
متعدد لفظوں میں ملتی ہے جیسے بندک سے بندہ، نامک سے نامہ وغیرہ۔
اس سے بشکوفہ کے فارسی ہونے میں کوئی کلام نہیں اور غالب کی گرفت بے معنی
ہے، یہ فعل کی باء زینت کی طرح نہیں بلکہ اصل کلمے کا جزو ہے۔ شاہنامے میں
ایک دوسری بیت میں بھی بشکوفہ نظم ہوا ہے :

بہ ہنگام بشکوفہ گلستان بیاوردشکر زابلستان
یہ شاہنامے میں موجود ہے اور فرہنگ جہانگیری میں بشکوفہ کی سند میں
نقل ہے۔

۴۔ برہان میں آ بستن، آ بستنی، آ بست تینوں صورتیں درج ہیں۔ غالب آ بست کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ فارسی فرہنگوں کے علاوہ شعرا کے کلام میں یہ صورت آئی ہے۔
منوچہری: بیج شک نیست کہ آ بست خورشید و مراند
رومی:

فریمان بی شوی آ بست از مسج
خامشان بی لاف گفتار فصیح

کیست کہ از دمدہ روح قدس
حاملہ چوں مریم آ بست نیست
چو مریم از دو صد عیسیٰ شدست آ بست اندیشہ

جزو جزو آ بست از شاہ بہار
۵۔ برہان میں لغن، لغخلان، لغخواد، لغخلالان، لغخوایین بمعنی ناغواہ آیا ہے۔
غالب لکھتے ہیں:

بیج لغت بمعنی زنیان و ناغواہ آورد... حیف کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری
و سرمہ سلیمانی و صحاح الادبیہ حسین انصاری کہ دکنی ایں چہار کتاب را در دیباچہ
ماخذ خود و نامودہ است، ہنگام نگارش ایں اوراق در نظم نیست ورنہ ہر
چہار نسخہ را صفحہ صفحہ می نگریم کہ ایں پنج لغت را از کجا فرا گرفتہ است
آگے پھر فرماتے ہیں:

میرے خیال میں سرمہ سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزائے چشم ہے لیکن وہ سرمہ
سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے بلکہ وہ سرمہ سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہ قاف
سے لاکر عمر و عیار کی آنکھ میں لگایا تھا جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا، کچھ تعجب
نہیں کہ اس سرمے کا تھوڑا حصہ اس دکنی کو مل گیا جو جس کی وجہ سے وہ جنوں کو
دیکھتا ہوا در انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔

ذیل میں ان پانچ لفظوں سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے جن کو غالب کوہ قاف کی زبان سے ماخوذ سمجھتے ہیں :

۱. نغن بمعنی ناخواہ۔ محیط اعظم، جہانگیری، سروری، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں اسی معنی میں موجود ہے۔

ب. نغن خداد بمعنی ناخواہ و زنیان۔ جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ میں انہیں معنی میں ہے۔ جہانگیری میں سوزنی کی یہ بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں رشیدی، سروری، نظام اور معین کے یہاں بھی نقل ہوئی ہے۔

شعر مرا آئینہ از ہزل چاشنی
باید بجای پیل کشنیز نغن (خاد)

ج. نغنخلان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، فرہنگ معین
د۔ نغنخلالان بمعنی ناخواہ۔ مویذالفضل، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ۔ جہانگیری میں سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج ہے جو بعد میں سروری، رشیدی، نظام اور معین میں نقل ہوئی :

رویت مزا یافتہ ز خالان
چوں نان لذت ز نغنخلالان

۵. نغنخوایتین بمعنی ناخواہ۔ سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ۔ سامی میں بقول سروری نغنخوایتین ہے۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ پانچوں لفظ فارسی کے ہیں، یہ جنات کی زبان کے الفاظ نہیں۔

۶۔ برہان میں بیوس، بیوسد، بیوسیدن، پیوس، نابیوسان درج ہیں۔ غالب ان کو برہان کا اختراع قرار دیتے ہیں لیکن ان کی گرفت صحیح نہیں۔ ان سارے لفظوں کی سند موجود ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ بعض جگہ یہ الفاظ بائے عربی اور بعض جگہ

ہائے فارسی سے آئے ہیں۔ جہانگیری پیوس باؤل مکسور و ثانی مضموم و واد
جہول دو معنی میں آیا ہے :
اؤل ”طیع“، انوری :

بہ پیوسی از جہان دانی کہ چوں آید مرا
ہمچنان کز پارگین امید کردن کوثری

استاد : افسوس کہ دور بر پیوسی بگذشت
آں عمر چوں جان عظیم از سی بگذشت

دوم ”انتظار“، ابن یمین :

گفتم ز جور اوست کہ اصحاب فضل را
عمر عزیز می رود اندر سر پیوس
اسدی میں : ”پیوس طمع و انتظار کردن بچیزی“ عنصری :
نکند میل بی ہنر بہ ہنر
کہ بیوسد ز زہر طمع شکر

صحاح الفرس میں پیوس انھیں معنوں میں ہے اور عنصری کی بیت کے ساتھ وہ رباعی
بھی ہے جو جہانگیری میں نقل ہے۔
زوزنی میں الال بیوسیدن ہے۔

سروری میں انوری کی مزید ایک اور بیت ابن یمین کی بیت کے ساتھ آئی ہے :
گزبہ بہ بیوس نتوان کرد

ہم : درین بیشہ بود شیر عرین (انوری)

ہر کرا ہمت بلند بود راہ یابد بہ منتہای بیوس (ابن یمین)
لغت نامہ میں یہ شواہد ہیں :

ہر چند کہ ہوائی وی از آن منقطع باشد دنیائی آخر بیوس ثواب آن جہانی

باشدش (کشف المحجوب)

ای پہلوان کا مرزا اختیار دین
ای خلق را بہ بخشش و انعام تو بیوس (محمد بن ہمام)

کزیں نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس
سخن گفتن تازہ بودی فسوس (نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن
ہست مارا بخود ہزار بیوس (ابن یمین)

گفتم ز جوراوست الخ

ابن یمین کی پہلی بیت جو او پر نقل ہے وہی اکثر فرہنگوں میں ”ہوس“ کی سند میں درج ہوئی۔ ان میں ”ہزار بیوس“ کی جگہ ”ہزاراں ہوس“ آیا ہے اور اس سے ایک نیا لفظ ”ہوس“ قیاس کر لیا گیا ہے، حالانکہ اس لفظ کی کوئی بنیاد نہیں۔ دراصل یہ ”بیوس“ کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ راقم نے اس سلسلے کی تفصیل نقد قاطع میں پیش کی ہے۔

سنائی نے ”بیوس“ اور ”نا بیوس“ کا لفظ استعمال کیا ہے :

تا بوی در نگار خانہ کن

نرہی ہرگز از بیوس و پسند (دیوان، ص ۹۰)

گدیہ شکلی و ہدیہ پذیر میشتی پلے بوس دست بیوس است۔ (مکاتیب، ص ۳۱)

نا بیوسان بمعنی ناگاہ و بے سابقہ۔ (سنائی مکاتیب، ص ۷)

ہی نا بیوسان مفرج ہی و مفرج غمی از در دولت خانہ جان من در آمد۔

چون بنزدیکان شہر رسید نا بیوسان بانصر حمدان کوہی را بکشت

(تاریخ سیستان، ص ۹)

مرزبان نامے میں ناگاہ و نابیوسان، ص ۴۵، محنتی نابیوسان ص ۲۶۵ پر آئے ہیں۔
لغت نامہ دہخدا میں بیوس کے علاوہ دوسرے مشتقات جیسے بیوسا، بیوسان،
بیوسندگی، بیوسندہ، بیوسی، بیوسیدگی، بیوسیدنی، بیوسیدہ، نابیوسیدہ،
نابیوسیدنی اور مصادر جیسے بیوسانیدن اور بیوسیدن درج ہیں اور متعدد
مثالوں سے معانی کو موکد بنایا گیا ہے۔

برہان قاطع میں ترہات بوزن اہات کے معنی بیہودہ و ہرزہ و ہہلات بتائے گئے
ہیں اور اس کو عربی بتایا ہے۔ غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے اور ترہ آت
سے بنلے۔ آت بمعنی مثل، ترہ پودینہ و گندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفتن کے طور
پر کھاتے ہیں، پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں اور اس میں ہواے
انبساط خاطر کوئی معنی مضمحل نہیں۔

غالب کے تین اعتراضات ہیں :

۱۔ ترہات فارسی ہے، عربی نہیں۔

ب۔ ترہ آت سے بنلے، ات مثل ہے، علامت جمع نہیں۔

ج۔ اس کے معنی صرف کلمات نشاط انگیز ہی ہیں۔

ترہات عربی لفظ ہے اور عربی کے لغات میں شامل ہے۔ عربی لغات میں واضحاً اس کو
ترہ کی جمع بتایا گیا ہے۔ دستور الاخوان میں ہے :

الترہ سخن بیہودہ، الترحات جمع، ہی البواطل من الأمور۔

جہاں اللہ زمخشری نے مقدمۃ الادب میں ترہ عربی کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں :
سخن بیہودہ، یاوہ، سخن ناسزا، سخن دروغیں اور اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔

اسی کی تائیدہ جمہرہ سے ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ صحاح جوہری میں اس کو
اصمعی کے حوالے سے معرب بتایا ہے، جوہری کا یہ قول بھی مشتبہ ہے اس لیے کہ اس نے
اصمعی کا قول بتایا ہے جو جمہرہ میں نقل ہونا چاہیے اور وہاں موجود نہیں۔ مزید براں صحاح
میں اشتباہات بہت زیادہ ہیں۔

قزوینی نے بیست مقالہ میں لکھا ہے :

اصلاً جوہری کتاب صحاح را ہیج تمام نکرده و تا باب ضار بیشتر تالیف نکرده
بوده، مابقی کتاب را شاگردان او بہ اتمام رسانیدند و می گویند از بس جہت
است کہ بعضی غلطہای عجب در آن کتاب یافتہ می شود۔ (۱ : ۹۵)

ترہ کی تعریف کی تائید نہ سیوطی کی المزہر، نہ ثعالبی کی فقہ اللغۃ، نہ لسان العرب
اور نہ تاج العروس سے ہوتی ہے، بہر حال اگر اس کو معرب بھی سمجھ لیا جائے تو اس
کو عربی قرار دینے میں کیا قیاحت ہے۔ دوم معرب ہونے کی حالت میں بھی اس کا
ترہ فارسی کوئی تعلق ثابت نہیں ہوتا اور نہ اس کے اس معنی کی تائید ہوتی ہے
جس کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

ترہات میں واضحاً ”ات“ علامت جمع ہے، اس کی تائید تمام فارسی و عربی
لغاب سے ہوتی ہے اور غالب نے بھی اس کے معنی کلمات نشاط انگیز لکھے
ہیں۔ اس معنی سے بھی واضح ہے کہ ترہات جمع ہے نہ واحد، ایسی صورت میں
”ات“ مانند مترادف نہیں ہو سکتا۔ فارسی ادب میں بھی ترہات بطور جمع
استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں سے اس امر کا بخوبی ثبوت فراہم ہوتا ہے :

ترہات و خرافات (جوینی ۱ : ۵۴)

ترہات مردود الفاظنا محمود (ایضاً ۳ : ۲۲۷)

ترہات و اکاذیب (وصاف، ص ۴۲)

اکاذیب و ترہات (مرزبان، ص ۶۲)

فارسی ’ترہ‘ میں ہائے مختفی جو پڑھی نہیں جاتی لیکن ترہات میں ’ہ‘ ملفوظ ہے۔ یہ
کبھی نہیں ہو سکتا ہے کہ کلمہ واحد کی ہائے مختفی جمع کی صورت میں ہائے ملفوظ ہو جائے،
یہی حال پسوند کے اضافے کا بھی ہے، ات کو اگر مانند کا مرادف قرار دیا جائے تو
بھی ’ہ‘ کا ملفوظ ہونا صحیح نہیں ہو سکتا۔

اب رہا اس کا معنی، جو بقول غالب کلمات نشاط کے علاوہ کچھ نہیں، تو یہ بھی غلط

سچے اس لیے کہ فارسی ادب میں اس کے مترادف خرافات، الفاظ نامحسوس، اکاذیب
درج ہیں۔ چند مثالیں نیز ملاحظہ ہوں:

ہر سخن کان نیست قرآن یا حدیث مصطفیٰ
از مقامات حمید الدین شدا کنون ترہات (انوری)

چیت عشق تو درد و دارو را
حیلہ و ترہات می گوید (جامی)

ع: خدایا توبہ دہ زین ترہات تراژ طیانش (خسرو)

خلاصہ کلام یہ کہ غالب کی جولانی طبع کام نہ آئی، ان کے سارے اعتراض غلط
ثابت ہوئے۔ چوں کہ فارسی ادب کا انھوں نے دقیق مطالعہ نہیں کیا تھا اس لیے وہ
برہان کی گرفت میں اکثر خود غلطیوں کے شکار ہو گئے۔

غالب نقادِ سخن کی حیثیت سے

غالب نہایت ذہین اور طباع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصنافِ ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طباع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزوِ لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور ان کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہے اگرچہ ان کے یہاں شعرو سخن کے بارے میں جن جستہ جستہ خیال کا اظہار ہوا ہے، ان کی بنا پر غالب کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں کھڑا یا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کر چکی ہے اس کے اصول و منطریات ہیں۔ غالب کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو کاہتہ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقدِ شعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعرو شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعر میں نہ صرف فرق کر سکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کر سکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ ان کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاحِ کلام، انتخابِ اشعار وغیرہ سے پوری طرح بہم پہنچتا ہے۔ ان کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اسانڈہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالبہ ریت کیے تھے۔ غالب نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، ان سے ان کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اسانڈہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعرو میں

ذرا سی جزوی ترمیم ہے اس کو کہاں کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں ان کا تنقیدی ذہن پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ ان کی تنقیدی بصیرت صرف شعرو شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں ان کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے، انشاء قواعد لغت سبھی معاملات میں ان کی ناقدانہ صلاحیت بڑے کار آئی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں ان سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی ان کا نقطہ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور بر محل استعمال، ادب اور شعری جان ہے مغالب کو اس کا شدت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ ان کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں اصول نے نامراد اور بے مراد، ندامت و نجات، انتظار و انتظاری، بر کشیدن و در کشیدن، خراب و خرابہ، شگفتی و شگفت، نیم نگاہ، نیم ناز وغیرہ جس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابل توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذال فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یلے یگر، یلے خطاب اور یلے مصدری کے سلسلے میں ان کا فیصلہ حرف آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں ان کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابل ذکر ہے کہ برہان قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گوداسیر کے جال میں صاحب برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہر وار ش کے سمجھنے سے وہ اسی طرح تاصر ہے جیسے کہ صاحب برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت ان کی نظر شعری گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

(۱) دیکھیے ادبی خطوط غائب ص ۵۱، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۹، ۷۰ وغیرہ

رہ جاتے۔ عربی کا ایک شعر ہے:

من کہ ہشتم عقل کل را نادک انداز ادب
مرغ اوصاف تو از ادب بیاں انداختہ
بعض شارحین نے کان کو کلامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں:-

میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے استاد کو تیرے مرغ اوصاف نے ادب بیان سے گرا دیا ہے
یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے۔ غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کان
کلامیہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب یہ ہے:-

مجھ کو عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے ادب بیان سے گرا دیا۔ عقل
کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا نادک پہنچ سکتا۔ مگر مرغ اوصاف اس
مقام پر ہے کہ جہاں اس نازک انداز کو نادک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ ادب بیان
سے گرنا، عاجز آنا ہے۔ قدرت وہ عقل کل سے زیادہ، مجزیہ کہ ادب بیان سے گر گیا۔
اچھا بالآخر مرغ اوصاف کی بلندی کا ادراک یا خوب مضمون ہے اظہار عجز یا وجود
دعویٰ قدرت کا۔

عربی کا دوسرا شعر ہے:

انعام تو بردوخہ چشم و دہن آرز
احسان تو بیشکافنتہ ہر قطرہ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریص کی حرص جاتی ہے
اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بذل و عطا کے حساب میں پورے
پڑ جائیں۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاء انا نہ کرے پیدا کیا ہے وہ انہیں
کا حصہ ہے کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں موتی بننے کی استعداد معلوم کریں۔ اگر
ان میں استعداد ہو تو وہ بھی انعام میں دے دیے جائیں۔

ظہوری کا ایک شعر ہے :

مروت کرد شہر ہا بر تو سیر یا در لازم
نمی باشد چہ آئے خانہ ہاے بی نمایاں را
یعنی مروت نے تجھ پر لازم کر دیا کہ راتوں کو لوگوں کے ہم نور دیکھ تاکہ تجھ کو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں
چراغ نلک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پر لطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں :

ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔
بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیرِ قصر رہتے ہوں۔ اس
واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جو رو بیٹیاں نظر آئیں۔
رات کو ان کے گھر، تالیک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ مدح ہوئی عفت
کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہا کو سوچے، ممدوح نے کوٹھے پر
چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھر میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پیوند
لگانا یا چمڑے کی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفتحص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پر تو جمال سے
روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ
و جدائی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور
اگر مفلسوں کی کار بر آری ہے تو مروت ہے۔ قالب معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان
ہے ظہوری۔

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب داد سخن دی ہے اور ان کی نکو اس طبع
نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو غم و شوش ہے

اک شمع الٰہیہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیلاری اندھیرا، ظلمت

غلیظ، سحرنا پیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع
 و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیل صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب
 ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامت صبح صیغہ ظلمت ہو، وہ گھر کتنا
 تاریک ہوگا۔

خواست کز مارنجہ و تقریب بنجیدن نداشت

جرم غیر از دوست پر سیدم و پر سیدن نداشت

مفہوم شعریہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا
 تھا کہ آزرده ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قصارا کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری
 جوشامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندہ درگاہ ہوا۔ معشوق اس
 گستاخی کو بہانہ عتاب ٹھہرا کر آزرده ہو گیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہاں پر سیدن نداشت۔
 یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش و زود فہمیدم درین

پیش ازین پایم ز گرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یاد مجھ کو بلائے گا، مگر اس میلانے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا
 ناردانا ہوا کہ کثافت رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں اٹھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب
 نہ اسکے گاتب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا
 ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ درین کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہمیدن پر ہے، یا پہلے سے
 بیمار نہ ہونے پر ہے۔ درین ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آنار دینے اور اپنی عمر کے تلف
 ہونے پر۔

غیرت پردانہ ہم بروز مبارک

نالہ چو آتش ببال مرغ سحرزد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پردانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور
 مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آوے تو اب وہی غیرت اور

وہی رشک جو پرولنے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پردوں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب ہے، مجھ کو وہ رنج اور غم تازہ ہو گیا جو رات کو پرولنے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہاے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہو گیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا ملکہ تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگردان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

منشی ہر گوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔

”پہلا قصیدہ تمہارا“ برآوردم“ ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو۔ ”نور سعادت از جہ قاصد چکد“ یہ کیا ترکیب ہے۔ ”جبہ“ بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہاے ہوز ہیں۔ ”جبہ قاصد“ ایک ہاے ہوز کہاں گئی۔

”ہر کجا چشمہ بود شیریں“۔ ”چشمہ“ کی جگہ ”چشہ“ لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے ملتے بڑے مشاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔

تفتہ ہی کو پھر لکھتے ہیں:

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم ہے:

رفت آنچہ بمنصور شنیدی تو دمن ہم

اے دل سخن ہست نگہدار زبان را

تردد یہ کہ ”آنچہ بمنصور رفت“ نہیں دیکھا، ”آنچہ بمنصور رفت“ درست ہے۔ جواب: بار موحہ

’بڑے‘ کے معنی بھی دیتے ہیں، پس جو کچھ ’بڑے‘ مراد ہے ہائے موصدہ سے حاصل ہو گئی اور اگر بڑے موصدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی و دم نمی زنی

در شہر اس معاملہ باہر گدا رودا

اگر کوئی کہے کہ یہاں ’معاملہ‘ ہے اور اس شعر میں ’معاملہ‘ کا لفظ نہیں، جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تغتہ کے یہاں مقدر ہے ’مرفت‘ کا صلہ اور تعدیہ باسی موصدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔

مرزا نے شعر و سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کا اچھا خاصہ احاطہ عربی صلیب نے اپنے دیوان کے مقدمے میں کر لیا ہے، ’الاسم ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے۔‘

غالب سخن کو گراں ارز اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعری اجمالی تعریف اس طرح کی ہے:

”وہ ایک معشوقہ پری پکیر ہے، نقتیغ شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے، دیدہ و بدلے شاد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روش ماہ تمام پایا ہے۔“

گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے، ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعثِ رشک بن جاتا ہے۔

اس شائد کی تعریف اس کے حسن کے مدارج اختلافِ روش و طرز سخن کوئی اور اس کے مٹلی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراویں کے لیے اس کے ہر نغمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جلد ہے۔

غالب صرف لغتِ منزل کے اہرا کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔

غالب کے یہاں شعر کے اوصاف اور معانی کا متعدد درجہ ذکر ملتا ہے، شعر کے اوصاف متعلق تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

- (۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرازی۔
- (۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرز بیان، گزیرہ انداز، جدت طرز و ابداع، روش تازہ، بندش چست و دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ
- (۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال۔

ذیل ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں:-

ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:

”ہزار آفریں! اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ واہ، چشم بدردور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ، مہر کے ایک قصیدے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ان شاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا شاعر بنا رہا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔“

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے:

”کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔“

جیگر کی ایک غزل کی تعریف اس طرح کی ہے:

”نام پوری میں تھا کہ ادھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فرور ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان لکھن کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بڑے کار لائے ہو۔“ — مہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں تمھیں دکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

کنا خوب ہے اور دو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔“
 انہیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے:
 کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، رزمہ صاف۔“
 تفسیر کو نصیحت کرتے ہیں:-
 ”جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں ضرورتاً شست
 معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔“
 سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں:
 ”زوش پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد و بہین است شیوہ عمری شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی:
 آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔“
 ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں:
 ”رجب علی بیگ سرور نے جو فناء عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا
 دیتا ہے،

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ
 یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ
 مہر ع ثانی کنا گرم ہے، یاد رکھنا فسانے کے واسطے کتنا مناسب
 ذاب باندہ کے اشعار پر اس طرح تبصرو کرتے ہیں:-
 ”زہے لطف طبع و جدت ذہن و سلامت فکر و حسن بیان۔“
 ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں:-
 ”در سخن طرح نوی رخیست، اوست و در رخیست نقش بدیع ایگنہ اور۔“
 ”شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشموں کے ناسخ تھے۔“
 غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے ”مقدر“ چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں
 ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدر جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ فقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

تو نہ معیوب ہے۔ میر مہدی تہجوج کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

”لف و نشر مرتب ہے... معنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال نکال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں۔“
نساخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”دفتر بے مثال اس کا نام، بجائے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند“

غالب نے سہل ممتنع کو حُسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

”سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملة سہل ممتنع کمال حُسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید و طوطا وغیرہ شعراے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستائی ہوئی تہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و شعر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔“
اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید و طوطا کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان کو سہل ممتنع کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور ستائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی تر میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل ممتنع کی دافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ عبد اللہ انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل ممتنع کی باہمی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے ناقابل تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل ممتنع میں وہ اُن کو شمار کرتے ہیں غالب کی اردو شعر کا طرز سادہ رواں اور دل نشیں ہے، لیکن فارسی شعر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار نزدیک جاک اندر بزم سخن مست

ولی بآبادہ بعضی حریفان غماز چشم ساقی نیز پیوست !!
 مشومشکر کہ در اشعار ایں قوم دلہے شاعری چیزی دگر مرست
 وہ چیز دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔
 میر تقی میر علیہ الرحمہ۔

بدنام ہو گئے جانے بھی دو امتحان کو
 رکھے گا تم سے کون عزیز اپی جان کو

سودا :

دکھلائیے لے جا کے بکھے مصر کا بازار
 خواہاں نہیں لیکن کوئی داں جنس گراں کا

قائم :

قائم اور تجھ سے طلب لوبے کی کیونکر مانوں
 ہے تو نادان مگر آنا بھی بدآئوز نہیں

مومن خاں :

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیر و نشتر موجود ہیں۔
 اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیاں ہے، اور یہی شیوا بیاں سہل ممفغ کی دوسری صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عجب شعر پر بھی غالب کا نقطہ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہوتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں :-

قطر بے ہلکہ حیرت نفس پرورد ہوا خط جاکے سراسر رشتہ گو ہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کنڈک و کاه بر آوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب
قلبیہ سامنے رکھ کر شعر کہنے کو برا سمجھتے تھے، ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے
پھندے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ لغت کو لکھ
ہیں۔

”کیا مثنوی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاجل دلاقوۃ الا بائد۔
بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں، لغت بہ مجھ پر آگریں نے کوئی کریمتہ یا اس کے قوافی
پیش نظر رکھ لیے ہوں، صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا، اور جو اس قافیہ کا شعر دیکھا ہوگا اس
پر لکھا ہوگا۔ دانشا اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری
کا قصیدہ بھی ہے۔“

صنائع لفظی ان کے اشعار میں کم ملیں گی، اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد و ارادہ
نظم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دو بالا ہو۔ بہر حال صنائع سے عموماً
احراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

”بھائی، جاشائے حاشا، اگر یہ غزل میری ہو، اسد اور لینے کے دینے پڑے، اس
غریب کو میں کچھ کیوں کہوں، لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لغت، اس سے
اگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ، آپ نے کیا خوب مطلع
کہا ہے۔“

اسد اس جفا پر بولے وفا کی
میرے شیر، شاہ اش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر مطلع میرا ہو تو مجھ پر لغت... تم طرز تحریر اور روشن فکر پر بھی نظر
نہیں کرتے، میرا کلام اور ایسا مزخرف... اسد اور شیر، بت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔
کلیات فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطہ نظر واضح کرتے ہیں:

حضرت! اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیہ اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم و تدار
پاکر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی غلامانہ و مستانہ و مردانہ و
ترکانہ و دیرانہ و شکرانہ سب ناجائز و ناستحسن، ایلا اور ایطابھی قبیح... یاد رہے ساری غزل میں
مردانہ یا مستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آگے دوسری بیت میں زہرانہ آوے...“^۱
تو ارد کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی
ہے تو قابل ستائش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر و مبارکات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
”ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے تو ارد ہے۔ یہ بھی محفل فخر و شرف ہے کہ
جہاں شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک گردیم داز جیب بد اماں رفتم

پہلا مصرع تمہارا اگر اس کے پہلے مصرعے سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔“
میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطہ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان
کے نزدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں
اعلیٰ اس کے زیور ہیں۔ وہ نقص و تکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر
میں خلل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہو جائیں وہ محفل بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور
مضمون آفرینی کے وہ بڑے مؤید تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو
وہ قابل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور رد و زمرہ کا صحیح استعمال شعر کے مضمون کی افزائش کے ضامن ہیں، غرض
یہ تمام امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطہ
نظر ترقی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہو چکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے
غالب کو اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے، گو موجودہ دور میں فن تنقید
کے سارے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابل ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں
اس لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

پنج آہنگ، آہنگ دوم زمزمہ چہام میں غالب کے منتخب الفاظ

غالب کے پنج آہنگ کا آہنگ دوم حسب ذیل چار زمزمے (حصے) میں منقسم ہے:

زمزمہ اول : مصادر کی حقیقت

زمزمہ دوم : فارسی مصادر

زمزمہ سوم : مصطلحات فارسی

زمزمہ چہارم : لغات فارسی

یہی آخری حصہ آج کی بحث کا موضوع ہے، اس میں مصنف نے فارسی کے کچھ الفاظ مع ان کے معانی کے درج کئے ہیں، ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی فرہنگوں کا مطالعہ غور سے کیا ہے اور پھر ان سے الفاظ کا انتخاب کر کے ان کی تشریح کی ہے، اس سلسلے میں دو باتیں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اول یہ کہ انہوں نے اعراب کا الفاظ میں تعین کیا ہے، اور اس امر میں کافی دقت نظر سے کام لیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ فارسی الفاظ کے معانی کے سلسلے میں ہندوستانی متبادل الفاظ نقل کئے ہیں،

یہی طرز عمل سارے قدیم فارسی فرہنگ نویسوں کا رہا ہے، فارسی کی سب سے قدیم فرہنگ، فرہنگ قواس ہے، اس میں بھی چند جگہ یہی عمل ہوا ہے، دستورالافاضل میں بھی چند ہندوستانی الفاظ آگئے ہیں، زبان گویا اور بحر الفضائل میں یہ عنصر بہت زیادہ غالب ہو گیا، فرہنگ جہانگیری بھی ہندوستانی الفاظ سے خالی نہیں، پروفیسر محمود شیرانی نے ان لغات میں شامل ہندوستانی الفاظ سے اردو کی قدامت پر استدلال کیا ہے، راقم الحروف نے شیرانی مرحوم کی پیروی میں زبان گویا، فرہنگ قواس اور دستورالافاضل کے ہندوستانی الفاظ کے تعلق سے الگ الگ مقالے لکھے ہیں۔ مختصر یہ کہ غالب نے قدیم فرہنگ نگاروں کے متبع میں ہندوستانی متبادل الفاظ یہاں شامل کئے ہیں۔ لیکن ان کو وہ ہندی لفظ کہتے ہیں، اگرچہ قطعی طور پر یہ نہیں معلوم کہ ہندی سے ان کی کیا مراد ہے، لیکن نظن قوی ہندی سے ہندی زبان نہیں جو آج کل مروج ہے، بلکہ مراد ہندوالی یا ہند کی طرف منسوب معنی ہندوستانی، غالب کے زمانے میں اردو لفظ زبان کے لئے رائج تھا وہ اپنے اردو دیوان کو مجموعہ اردو کہتے تھے، تو ان ہندی لفظوں کو اردو قرار دینے میں کیا امر مانع ہوا، اگر اردو نہیں کہہ سکتے تھے تو ہندوستانی کہنے میں کیا عار تھا۔ ذیل میں زمزمہ چارم میں شامل ہندی الفاظ کی فہرست درج کی جاتی ہے:

کُہڑ - گارہ - ٹونٹی - چٹکی - جھانچ - ڈکار - ٹھڑا - پُڑیا - جھڑی
 چھینکا - بھولا - باگ ڈور - ستہ - سیہ - پھرک - نٹ - بیل
 ستوہ - دانی جنائی - باجرا - جوار - ارہر - جھروکہ - خاکا - بسولا
 کدال - پکھاوج - انگیا - پوری - جنائی - ابابیل - گونگا - درانتی

لے دیکھئے پنجاب میں اردو۔
 لے دیکھئے لغات مالک دہلوی ج ۱، حرقی اردو بورڈ پٹنہ، شیرانی نمبر، اور غالب نامہ، دہلی۔

سوت - سوکن - آچار - گلی ڈنڈہ - پیوسی - چھلا - دسپنا
کڑا - چھڑی - پھانسی - ٹوکرا -

اس فہرست میں سوائے دو تین لفظ کے سارے کے سارے اردو میں مستعمل ہیں،
اس بنا پر ان کو ہندی کہہ کر مسئلے کو مشتبه نہیں کر دینا چاہئے۔
اس میں شبہ نہیں کہ غالب نے اس حصے کے لکھنے کے لئے فارسی فرہنگوں کا غور سے مطالعہ کیا
ہوگا، البتہ ہم قطعی طور پر یہ نہیں جانتے کہ ان کے ماتخذ میں کون کون سی فرہنگیں تھیں، گو
اس کا بخوبی امکان ہے کہ غالب نے برہان قاطع سے استفادہ کیا ہو، وہ اس کتاب کے
دساتیری جز سے متاثر تھے ہی اور اس میں یہ عنصر موجود ہی ہے، ثانیاً چند لفظ یہاں ایسے
ہیں جو صرف برہان ہی میں آئے ہیں، ایک اور بات یہ بھی ہے کہ یہاں کا انداز بھی کہیں کہیں
برہان سے ملتا جلتا ہے۔ بہر حال اس کے باوجود غالب کے بیان میں بعض خامیاں ملتی ہیں،
ان کی یہاں توضیح کی جاتی ہے:

۱۔ ان کی بعض تشریحات جتنی دقیق ہونی چاہئے، نہیں ہے، مثلاً غالب نے کیفر کے
معنی سزا اور پاداش کے معنی جزا لکھے ہیں، گویا دونوں متضاد ہیں، اگرچہ عام طور پر یہی سمجھا
جاتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ کیفر اور پاداش مترادف بھی ہیں، لغت نامہ دہندہ میں کیفر
کے مترادف جزا، پاداش، بادا فرہ، بادا فرہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات درج

ہے غالب نے اس کو ہندی نہیں کہا ہے، لیکن یہ قبادل لفظ موجود ہے، جو فارسی نہیں۔ فرہنگ غالب کے
اردو الفاظ میں یہ شامل نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کد کدور کے ذیل میں ایک لفظ باغبان
اس طرح آیا ہے: کدور مزارع و باغبان۔ فرہنگ غالب میں (حصہ دوم ص ۲۶۷) یہ لفظ کدور کے
ہندی (اردو) مترادف کے طور پر نقل ہے، لیکن غالب نے باغبان کو ہندی نہیں کہا، بلکہ وہ معنی ہی کا جز
ہے اور اس بنا پر اسے فارسی ہی قرار دینا چاہئے۔ مزید برآں زخان گویا میں کدور کے معنی کے سلسلے میں
یہ لفظ بھی آیا ہے، ملاحظہ ہو: کدور برزگرد دہقان و باغبان و خانہ دار۔ پس معلوم ہوا کہ غالب کے یہاں
باغبان فارسی ہی ہے، اس کو ہندی یا اردو کی فہرست میں شامل نہ کرنا چاہئے۔ فرہنگ غالب میں یہ تسامح ہے۔

ہیں، اور تاج المصا در بہتقی میں پاداش کے مترادف مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ ہیں، گویا پاداش از کیفر دونوں اجتماع ضدین کی مثالیں ہیں۔ پاداش اور پاداشن مترادف ہیں، دونوں کے لئے متضاد لفظ بادافراہ ہے، کیفر نہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ای بتو زندہ سنت پاداش دی بتو مردہ رسم بادافراہ (انوری)
 دست عدش دراز کردستی ہم پاداش ہم بہ بادافراہ (انوری)
 بجای ہر بھی پاداش نیکی بجای ہر بدی بادافراہی (دقیقی)
 ترازین پیش بسیار آزمودم چہ پاداش و چہ بادافراہ نمودم
 نہ از پاداش من راسش پذیرد نہ از بادافراہم پرہیزگیری (وین، امین)

بباغ و دولت و ملک ببادافراہ و پاداشن

عدورا خار بی و دردم دلی را ورد بی خارم (سوزنی)
 موافقان ترا و مخالفان ترا زمر و کین تو پاداشن بادافراہ (سوزنی)
 دہد دلی ترا کردگار پاداشن دہد عدوی ترا روزگار بادافراہ (فرخی)
 شتابکار بلرا از باد وقت بادافراہ درنگ پیش ترا ز باد وقت پاداشن (فرخی)
 پاداشن بمعنی عقوبت، بادافراہ، سزا، عذاب کی مثالیں:

ازین پس تو امین محسب از بدی

کہ پاداش پیش آیدت ایزدی (فردوسی)

اگر یک زمان زو بمن بد رسد

نہ سازیم پاداش او جز بد (فردوسی)

نشايد کہ باشی تو اندر زمین

جز آویختن نیست پاداش این (فردوسی)

کیفر اور پاداش دونوں سزا کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں، مثلاً
 یہ گیتی چنین است پاداش بد ہر آن کس کہ بد کرد کیفر برد (فردوسی)
 البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اگرچہ فرہنگوں میں "کیفر" کے معنی جزاے عمل نیک بھی
 بتایا گیا ہے، لیکن لغت نامہ دہخدا میں جتنی مثالیں کیفر بردن کی درج ہیں، وہ سب
 سزاے عمل بد کی ہیں۔ فرہنگ معین ۲: ۲۱۵۴ میں کیفر کے یہ معانی بتائے گئے ہیں:
 کیفر: ۱۔ پاداش نیک و بد، جزا، مکافات ۲۔ جزا، مجازات قانونی
 ۳۔ سنگی کہ از کنگرہ قلعہ بردشمن اندازند۔

اور پاداش کی اس طرح تشریح ملتی ہے:
 پاداش: ۱۔ مطلق مکافات و جزا از خیر و شر، جزا، سزا
 ۲۔ جزای نیک، مکافات مقابل بآدافراہ
 ۳۔ جزای بد، بآدافراہ

۴۔ مہر، کاہن
 خلاصہ کلام یہ ہے کہ کیفر کی تخصیص عمل بد کی سزا کے لئے اور پاداش کی جزاے عمل نیک
 کے لئے صحیح نہیں، اسی بنا پر میں نے قیاس کیا ہے کہ غالب نے بعض جگہ معنی بیان کرنے
 میں اس وقت نظری سے کام نہیں لیا ہے جس کی ضرورت تھی۔
 دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً کوئی حروف تہجی کی ترتیب رکھتا ہے،
 کوئی مطالب کے اعتبار سے فرہنگ کی ترتیب دیتا ہے، یعنی الفاظ بغیر کسی ترتیب کے جمع
 کرنے لگے ہیں، ہر لغت میں کوئی نہ کوئی ترتیب ملحوظ رکھی جاتی ہے، مگر ان مختصر سے
 الفاظ میں غالب نے کسی ترتیب کا لحاظ نہیں رکھا ہے، اور اس ترتیب کے قائم کرنے
 میں کچھ زیادہ وقت بھی درکار نہ تھا۔ پہلا لفظ دشور، دوسرا ارج، تیسرا امیغی، چوتھا
 نزم اور آخری فرجام ہے۔

تیسری بات جو قابل ذکر ہے یہ ہے کہ الفاظ کے انتخاب میں کوئی اصول مد نظر نہیں رکھا گیا ہے، جو الفاظ منتخب ہوئے ہیں ان کے انتخاب کی وجہ سمجھ میں نہیں آرہی ہے اور یہ بھی قابل غور ہے کہ صرف اتنے مختصر سے الفاظ کیوں منتخب ہوئے۔

چوتھی بات یہ ہے کہ قرہنگ نویس کا فریضہ ہے کہ شامل لغات کے سارے معنی درج کرے، غالب نے اکثر صرف ایک معنی، اور کہیں کہیں دو یا تین معانی درج کئے ہیں، کہیں تو ایسا ہوا ہے کہ مشہور اور مستند اول معنی پر غیر مستند اول معنی کو ترجیح دی گئی ہے، مثلاً ایک لفظ بارنامہ ہے، اس کے حسب ذیل معانی فرہنگوں میں درج ہیں:

۱۔ حشمت و بزرگی:

زبارنامہ دولت بزرگی آمد سود بدین بشارت فرخندہ شاد باید بود (مسعود سعد)

کارنامہ گزین، کہ در گذرد این ہمہ بارنامہ روزی چند (سنائی)
۲۔ نازش و تکبر، فخر و مباہات:

این ہمہ باد و بارنامہ و لاف داشت من بران کل ارزانی (سوزنی)

زان چندان ز بارنامہ کاندہ سراوست فروماندہ روزگار فرمان بہراوست (ابوسعبد)
۳۔ پروانہ رسیدن بدرگاہ۔

۴۔ رجسٹر جس میں تاجروں کے اموال کی تفصیل درج ہوتی ہے۔

۵۔ احکام پادشاہی

۶۔ صلح و آشتی

۷۔ رسم و قاعدہ

۸۔ ساز و سامان جنگ

۱۰۔ شفاعت و سفارش و غیرہ

لیکن غالب کے یہاں بارنامہ کا اندراج اس طرح ہے: بارنامہ بمعنی رونق
پانچواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں تصنیف کی ایک نہایت دلچسپ مثال
ملتی ہے:

تارو: بہ راء مضموم و واو معروف، ہندی آن چڑی

فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ میں بھی ہے:

تارو: کنہ کہ برگا و جانوران دیگر چسپ، یہ بیان ہوہو فرہنگ جہانگیری سے لیا گیا
ہے، جہانگیری کے علاوہ برہان، آئندراج، انجمن آراے ناصری، رشیدی وغیرہ میں یہی
پایا جاتا ہے، البتہ رشیدی میں تارو کے بجائے نار کو زیادہ صیح قرار دیا گیا ہے۔ لیکن تارو
اور نارو دونوں غلط ہیں، صیح لفظ "نارد" ہے، فرہنگ قواس میں بخش چہارم برہہ دوم پر مذکور
خرد چون کرم و مانند کے ذیل میں آیا ہے: نارد: کنہ۔

دستورالافاضل ص ۴۰ میں نارد کے معنی کنہ لکھے ہیں، زفان گویا میں کچھ اضافہ ہے:
نارد کنہ کہ بشب سگ گیرد، اور مویہ ۲: ۲۲۱ میں ہے: نارد بفتح راء جانور است خرد کہ در سگ
و بہایم چسپ و آنرا کنہ نیز گویند ہندو شش کلنی۔

اب میں فرہنگ معین میں نارد اور کنہ کے اندراج کی طرف متوجہ ہوتا ہوں، یہ بات
قابل ذکر ہے کہ اس فرہنگ میں تارو بھی بمعنی کنہ درج ہے جو اوپر لکھا جا چکا ہے:

نارد: کنہ ای کہ برتن جانوران چسپ و خون آئندرا بمکد ۲۔ پشہ، بق (ج ۳ ص ۵۵۹)
کنہ: جانوی است از ردہ عنکبوتیان و از راستہ کنہ با۔ کنہ اکثر طفیل پستانداران
از قبیل دامہا و سگ و گربہ و انسان می شوند و از خون آئند تغذیہ می کنند انج
غرض واضح ہے کہ خود ڈاکٹر معین کے نزدیک اصل لفظ نارد ہے، تارو غلط خوانی اور

تصحیف ہے، لیکن باوجود اس کے کہ موصوف نے برہان قاطع کے حاشیے میں تارود کی تصحیف کا ذکر کیا ہے، لیکن فرہنگ میں اس کو نظر انداز کر گئے ہیں۔ یہ صرف ڈاکٹر معین کی خصوصیت نہیں، قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں اسی طرح کے تسامحات کی مثالیں ملتی ہیں، چنانچہ تارود کا لفظ برہان قاطع، آندراج، انجمن آراء، رشیدی میں معنی کنہ درج ہے، لیکن "تارود" کی تصحیف یا غلط خوانی کی طرف کسی نے بھی توجہ نہ کی۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ تارود جو غالب نے درج کیا وہ کوئی لغت نہیں، وہ تصحیف شدہ ہے، لیکن اس میں غالب پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہے اس لئے کہ قدیم فرہنگ نویسوں کے یہاں یہ غلط لفظ موجود ہے۔

چھٹی بات یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم چار الفاظ ہیں جن کا فارسی میں کوئی دوز نہیں یا جن کے معنی دساتیری ہیں، وہ چار لغت یہ ہیں:

آیننی بمعنی حقیقی، آئیغ فارسی کا لفظ ہے، آئیغنی نہیں، اور اس کے معنی "حقیقی" بمعنی غلط ہے۔

اسپہبد مجازاً نفس ناطقہ، یہ معنی دساتیری ہے، البتہ لفظ صحیح ہے۔
سمراد بمعنی وہم، یہ لفظ مع اس کے معنی کے دساتیری ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔
فرتاب بمعنی وحی و کرامت، یہ لفظ مع معنی کے دساتیری ہے۔
ساتواں قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں کم از کم ایک لفظ کے معنی کے اندراج میں ان کو دھوکا ہوا مثلاً پاسبز: دلیل و رہنما۔

یہ لفظ بعض فارسی فرہنگوں میں آیا ہے، مثلاً بہار عجسم، غیاث اللغات، وہاں اس کے دو یا تین معانی درج ہیں: دلال، میانجی، شوم قدم، دلال اور میانجی میں یہ چیز مشترک ہے کہ دونوں دو آدمیوں کے درمیان واسطے کا کام کرتے ہیں، بہر حال دلال دلیل ہو گیا، اور اس کے ساتھ اس کا مترادف رہبر درج کیا گیا، یہ بات بالکل ظاہر ہے کہ اس تسامح

کو غالب کی طرف منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ کسی قدیم فرہنگ نویس سے یہ غلطی سرزد ہوئی جس کو غالب نے بغیر سوچے سمجھے نقل کر دیا۔ ان پر صرف یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ بغیر تحقیق کے انہوں نے پاسیز کے معنی اپنے کسی ماخذ سے نقل کر لئے۔

راقم زمزمہ چہارم کا ایک انتقادی متن اس کے ساتھ شائع کر رہا ہے، اس متن کی تیاری کا خیال یوں ہوا کہ میرے مطالعے میں پہنچ آہنگ جو کلیات نثر مطبوعہ نول کشور ۱۸۸۸ء میں شامل تھا، آیا، تو اس میں کافی غلطیاں نظر آئیں، پروفیسر مختار الدین احمد صاحب کے توسط سے پہنچ آہنگ کا ایک پرانا نسخہ ملا جو اس کی دوسری اشاعت تھی، اس کی مدد سے کافی غلطیاں درست ہو گئیں، موصوف ہی نے ”فرہنگ غالب“ مرتبہ مولانا اقیاز علی عرشی عنایت کی تو اس سے بھی استفادہ کیا، اور اس سے بعض سودمند نتائج برآمد ہوئے۔

ان تینوں نسخوں کے مقابلے سے ایک ایسا متن تیار ہو گیا جس کو غالب کا اپنا متن قرار دیا جاسکتا ہے، پھر فارسی کی قدیم فرہنگوں کی مدد سے ہر لفظ کی صوری اور معنوی حیثیت پر بحث کی گئی، اس طرح آہنگ دوم کے زمزمہ چہارم کا متن آپ کی خدمت میں پیش ہے۔ اس سے ایک فائدہ مد نظر ہے، وہ یہ ہے کہ کلیات نثر فارسی کے انتقادی متن کی تیاری میں اس سے مدد اور رہنمائی ہوگی۔

فارسی کی جو فرہنگیں زمزمہ چہارم کے لغات کی تنقید میں استعمال ہوئی ہیں وہ —

حسب ذیل ہیں:

لغات فرس اسدی مطبوعہ عباس اقبال	
صحاح الفرس	مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
فرہنگ قواس	تصحیح راقم مطبوعہ بنیاد ترجمہ و نشر کتاب تہران
دستور الافاضل	تصحیح راقم بنیاد فرہنگ ایران
بحر الفضائل	عکس نسخہ قلمی

زفان گویا
 تصحیح راقم غیر مطبوعہ (اب چھپ گئی ہے)
 فرہنگ جہانگیری
 مطبوعہ مشہد، تصحیح عقیقی
 برہان قاطع
 طبع محمد معین تہران
 فرہنگ رشیدی
 طبع تہران
 فرہنگ فارسی معین
 طبع تہران
 لغت نامہ دہخدا
 طبع تہران

آہنگ دوم از پنج آہنگ

زمرہ چہارم در لغات معنی اسما و مفردہ فارسی

دخشور: بوا و مفتوح یہ خازدہ، دشین مضموم و دا و معروف بمعنی ایلپی عواما و بمعنی پیغمبر خصوصاً
ارج: بمعنی قدر و قیمت آید و ازین مرکب است ارجمند بمعنی صاحب رتبہ چہ مندا فادہ بمعنی مہاجری
می کند۔

لے فرہنگوں میں وختور بمعنی پیغمبر آیا ہے، ایلپی نہیں، لغت فرس اور صحاح الفرس میں دقتی کی حسب ذیل بیت
بطور شہادت نقل ہے:

یکی حال از گذشتہ دی دگر از نامدہ فردا

ہمی گویند پسنداری کہ وختورند یا کنند

لغت نامہ دہخدا میں رودکی اور زردوسی کی ابیات بطور شاہد آئی ہیں، مثلاً فردوسی کی ایک بیت ہے:

بگفتار وختور خود راہ جوی دل از تیر گیسو بدین آب شوی

ڈاکٹر معین اس لکھے کو اوستائی بتاتے ہیں، لفظانیہ بمعنی حامل کلام سخن آسانی و اصطلاحاً بمعنی پیغمبر

ہے، دیکھئے مزدیسنا ص ۱۰۶-۱۰۷، فرہنگ فارسی ج ۳ ص ۴۹۹۲، حاشیہ بر بان قاطع ج ۳ ص

۲۲۶۰-۲۲۶۱ ص ۵۰: قدر مردم! ارز بھی اس معنی میں آتا ہے، فرہنگ معین ج ۳ ص ۱۹۸

لے ارز مند بھی آتا ہے، رک: فرہنگ معین ج ۳ ص ۱۹۹

آسیغی: بفتح الف و کسریم و یای محروف، بمعنی حقیقی
 نرثم: بنون و زای فارسی، بمعنی رطوبتی کہ در سحرهای زمستان از ہوا ریزد و تیرگی در جان
 پدید آید و آن را بہندی کہر گویند بکاف مضموم و مای مضموم۔
 امشاپند: بمعنی فرشتہ رحمت

اشکوب: بوزن اجود، عبارت از درجہ عمارت
 اسپہد و سپہد بکذف الف: سردار سپاہ را گویند و مجازاً نفس ناطقہ را نیز نامند۔
 انگارہ: بیرنگ و گردہ: بفتح کاف فارسی نیز خوانند و بہندی خاک کا گویند۔
 انبر: بوزن قنبرا، افزاری کہ آتش بدان کشند و آن را دسپنا نامند۔

۱۔ اصل میں آسیغی ہے، لیکن بظن قوی غالب نے آسیغی لکھا ہو گا، فرہنگ غالب میں مد ہے۔
 برہان قاطع میں یہ کلمہ اسی معنی میں موجود ہے، لیکن عام فرہنگوں میں نہیں آیا، البتہ آسیغ بہ معنی
 آمیزش و اختلاط و مجامعت آیا ہے، اور آمیغدن مصدر بھی ہے، اسی مناسبت سے زہر آیسغ و
 نوش آیسغ کی طرح کے کلمے فارسی میں لائے ہیں، آمیزیدن اور آمیغدن ہم معنی ہیں، آسیغی لفظاً اور
 معناً دساتیری ہے۔ آسیغ بھی غالب نے حقیقت کے معنی میں لکھا۔ فرہنگ غالب ص ۱۷۷ اکثر
 فرہنگوں میں زائے عربی سے ہے یعنی نرثم، مثلاً لغت فرس ص ۲۴۲، تو اس ص ۱۹ صحاح ص
 ۲۲۵، زفان گویا، لیکن فرہنگ چہانگیری میں دونوں صورتیں ہیں۔ رشیدی نے نرثم کو نرثم پر
 ترجیح دی ہے۔ ۱۔ ۷۷ مفتوح سے بھی بولا جاتا ہے۔ ۲۔ زرقشتی مذہب میں سات بڑے
 درجے کے فرشتے پر اس لفظ کا اطلاق ہوتا ہے، امشاپند سے نیچے درجے کے فرشتے نیز کہلاتے ہیں،
 جن کی تعداد زیادہ ہے، امشاپند کے لئے فرشتہ رحمت کی تخصیص درست نہیں۔ رک: مزدیسنا
 و تاثیر آن در ادبیات فارسی ۷۷ اشکوب طبقہ عمارت کے علاوہ سقف کے معنی میں بھی ہے۔
 رک: فرہنگ حسین ۱: ۲۸۷ اس معنی میں یہ لفظ دساتیری ہے۔ ۳۔ فرہنگ حسین میں اس
 لفظ کے پانچ معنی درج ہیں، پانچواں معنی یہ ہے: طرح یا نقش کہ کشیدن آن نامانہ ماندہ، لیکن یرنگ
 طرح یا خاکہ نقاشان کے علاوہ عمارت کے نقشے کو بھی کہتے ہیں، گردہ کے یرنگ اور طرح مترادف
 بتائے گئے، دیکھئے فرہنگ حسین ج ۲ ص ۲۲۵ ۲۷ خاکہ کے بجائے 'خاکہ' فارسی میں ہے، خاکہ نقاشان
 (ایضاً) ہندی میں 'خ' نہیں ہے، پس خاکہ کو ہندی قرار نہ دینا چاہیے۔ ۴۔ فرہنگ حسین ج ۱ ص ۲۶۱
 ۱۷۷ معنی دست پناہ۔

آتش: پلٹ ممدودہ و زائے فارسی مفتوح بہ ہندی گارہ گویند بکاف فارسی۔

انبویہ: بوزن منصوبہ لولہ رانا مند کہ ہندی آن ٹوٹی است۔

ہستو: بمعنی اقرار کنندہ و خستہ بخانیز آید۔

نکلیج: بنون مکور بشین زدہ، کاف تازی مفتوح بنون زدہ، گوشت بسرناخن گرفتن کہ ہندی چٹکی است۔

آلش: بروزن بالش بمعنی عوض چنانچہ گویند فلانی رخت آلش کرد۔

بست: بفتح با صیغہ ماضی اسم طنبالی است کہ در اصطبل خسروان ایران بندند و ہر گشتکار کہ خود را بہ دی رساند از انتقام ایمن باشد۔

تاہو: شراب را گویند کہ آن را در عرف ہند پھرتا نامند۔

لے رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۰ لے گارہ ہائے محقق کے بجائے الف سے لکھنا بہتر ہے معنی گارا
لے انبوب اور انبوبہ دونوں اس معنی کے علاوہ جو نذر چیز کے معنی میں آتا ہے جیسے نرکل وغیرہ، رک،
فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۶۱ لے کذاست در زبان گویا رشیدی میں اسدی طوسی کی بہ بیت بطور
شاہ نقل ہے:
ہستو شدی از تخت
اگر خویشتن را شناسی درست

لے رک: صحاح ص ۲۹۵ و زبان گویا۔ لے رک: فرس ص ۵۶، تو اس ص ۱۸۹، صحاح ص ۵۵
و زبان گویا لے زبان گویا میں کسر سے بھی ہے۔ لے آلش بمعنی عوض ترکی ہے، فارسی
نہیں۔ اس کا تعین ضروری تھا۔

لے دراصل بست کے ایک معنی پناہ گاہ کے ہیں، کہتے ہیں کہ لوگ مارے خوف کے بادشاہ کے اصطل
یا کسی گھر، مسجد یا تبرک مقام میں پناہ لے جیتے ہیں، بہارِ نجم میں ہے کہ تبرک مزارات کے
چاروں طرف لکڑی یا زنجیر سے گھیر دیتے ہیں تاکہ جانور وغیرہ نہ آسکیں، اس میں جو مجرم
پناہ لیتا ہے وہ پکڑا نہیں جاتا۔ اس گھیرے کو زنجیر بست یا چوب بست کہتے ہیں۔ بنابر
دائم ہے کہ بست سے مراد دسی نہیں بلکہ محوطہ ہے۔

لے رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۲۵ بس۔ بشر ص ۱۷

لے برہان قاطع ۱: ۴۶۳ تاہو عرق شراب را گویند۔

دماغہ: کلامی کہ بر سر باز و شاہین نهند۔

پاسبز: دلیل و رہنما۔

زیر منج: بطائے دستار را گویند۔

چک: بجیم فارسی مفتوح بکاف پیوستہ وسین مفتوح بہ بازو، کاغذی فرد و پچیدہ کہ آن را بندی پڑیا گویند۔

چک: بجیم فارسی مفتوح، امر است از چکیدن و بمعنی قبائلی نیز آید و ققائی سر را نیز گویند۔

چلب: بجیم فارسی، ہندی آن جھانج و آن را بفارسی جلاجل نیز گویند۔

چلب: بجیم تازی، زن فاجرہ را گویند۔

لہ فرہنگ معین میں اس کے معنی خشکی یا تری میں وہ ابھرا ہوا حصہ جو ناک کی شکل میں ہوتا ہے، دماغہ کوہ۔ لہ بعض فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے، اور اس کے تین معنی لکھے ہیں: میابخی، دلال اور شوم قدم: رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶۰، لغت نامہ پ - پلاٹہ ص ۴۶، اور غیاث اللغات بحوالہ بہارجم، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب نے دلال کو دلیل پڑھا اور دلیل کے دوسرے معنی دہر کا اضافہ کیا۔ لہ دستارکلاں کے نیچے کا چھوٹا دستار، تہ تیج (آنندراج) لہ بمعنی آستر (مین) اور آستر جارح حیرری (دستور لاخان) لہ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۳۰۶، چکس بھی اس معنی میں آتا ہے۔ نیز رک: جہانگیری و رشیدی و لغت نامہ شمارہ ۶۳ ص ۲۶۶ لہ اس کا جدید اطلاق "پڑیا" جیسا کہ فرہنگ غالب ص ۲۷۰ میں ہے، جہانگیری اور رشیدی میں ہندی قبائل کلمہ "پڑی" اور آنندراج میں "پوڑیہ" ہے۔

لہ فردوسی: بقصر سپارم ہمہ یک بہ یک: ازین پس نوشتہ فرستیم و چک رک: لغت نامہ دہخدا ص ۲۵۹ لہ اس معنی کے بجائے فارسی فرہنگوں میں چانہ اور زرخدان کے معنی میں آتا ہے، رک: لغت نامہ دہخدا، نیز ایران کے بعض علاقوں میں تپانچہ اور تھپڑ مارنے کے لئے آتا ہے، تہرانوں کی اصطلاح میں سخت تپانچہ ہے، لغت نامہ شمارہ ۴۳ ص ۲۶۰ لہ رک: برہان، جہانگیری اور رشیدی: فردوسی: چو یک پاس بگذشت از تیرہ شب: ز پیش اندر آمد خروشن چلب لہ درا، زنگ، سنج، دائرہ، دف وغیرہ کے معنی میں آتا ہے۔ رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۵ لہ صحاح ص ۳۸ چلب نامہ ر بود و عرب فاجر گویند البتہ دوسری فرہنگوں میں فاحشہ عورت کے معنی میں ہے، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۲۳۶۔

آجل^{۱۰}: بحیم مضموم عربی جشاء^{۱۱}، ہندی ڈکار و اسم دیگر آروغ۔

رہ آورڈ^{۱۲} و ارسخان و نواہان^{۱۳} و نورہان^{۱۴}: بمعنی سوغات

ارتنگ^{۱۵}: بمعنی مربع تصویر

ارژنگ^{۱۶}: نام نقاش

آژنگ^{۱۷}: شکنی کہ بر روی افتد و بہندی بھڑی گویند۔

آونگ^{۱۸}: بمعنی ریمان کہ بہ سقف آویزند و چھینکا درہندی خوانند۔

آورگ^{۱۹}: بالف مفتوح بواو پیوستہ و رای مفتوح، بمعنی ریمانی است کہ آن را بہ سقف

یا شاخ درخت بندند و بران گزارند و بہوا آیند و روند و بہندی جھولانا مند۔

لے رک و لغت نامہ آ۔ ابوسعید ص ۳۲ جہاں آروغ، آغ، فوز، بادگلو، رجب، جشاء، رخ اس کے مترادف درج ہیں۔ لے نسخہ اصل: جشاء، جشاء کے لے دیکھے لغت نامہ ذیل جشاء۔ لے راہ۔

آور بھی متداول ہے، رک: برہان ج ۴ ص ۲۱۹۔ لے نسخہ اصل: نواہان: نورہان = نو + راہ + ان لے نورہان = نو + رہ + ان، برہان ص ۲۱۹ میں نورہانی بھی ہے۔ لے اس لفظ

کی مختلف شکلیں یہ ہیں: ارسنگ، ارژنگ، ارژنگ، ارژنگ، ارژنگ، صراح ص ۱۹۲ میں ارژنگ کے پہلے درج ہیں: مانی کی نقش کردہ صورتیں، دوم بت خانہ، سوم نام کتاب اشکال مانی، اور یہ اصح ہے

اسدی کا قول ہے کہ حرف ثانی لفظ ارژنگ لفظ میں ہے۔ لے اکثر فرہنگوں میں ارژنگ اور ارتنگ مرادف ہیں، لیکن جہانگیری، برہان، غیاث میں بھی مانی کی طرح کسی نقاش کا نام بتایا گیا ہے اور لغت نامہ میں

یہ دونوں ابیات بطور شاہد نقل ہوئے ہیں: روان کرد کلک شہ رنگ ا: بہ برد آب مانی و ارژنگ ا، بقصد دولتم مانی و ارژنگ: طراز سحری بستند بر سنگ (نظامی) لے دیکھے صراح ص ۱۹۱

لے فرس ص ۲۷۸ آونگ وہ رسی ہے جس پر انگور اور دوسرے پھل لٹکائے جاتے ہیں، رودکی: چو برگ لالہ بودم و اکنون: چو سیب پزمریدہ بر آونگم۔ فرہنگ تو اس ص ۵۱ میں آونگ اور وننگ دونوں کے یہی معنی لکھے ہیں، سید ۲: ۲۵۳ میں وننگ کا مترادف ہندی کلمہ انگنی درج ہے۔

زبان: آونگ رسی کہ بدان خوشہ ہای انگور آویزند، تازی معلاق یعنی یلگنی۔ نیز رک: صراح ص ۱۹ لے برہان قاطع ۱: ۱۸۲ اورک: ریمانی باشد کہ اطفال در ایام عید و نوروز در شاخ درخت آویزند الخ

اس کا مصدر آویختن ہوگا۔

آزخ: عربی ثلول و ہندی مے

آبستن: آبستنی: باضافہ یای تحتانی، بمعنی زن حاملہ، مخفی نماز کہ آبستن مصدر نیست کہ آبست ماضی و آبست مفعول تواند بود بلکہ اسمی است جامد و لغتی است غیر مصرفہ
پاغوش: بغین مضموم و واو مجہول، بمعنی غوطہ

آوخ: بمعنی افسوس

اکدش: یالف و وال مکسور، دو تخته خواہی انسان خواہی اسپ کہ آن را بجنس گویند۔

چانہ: بمعنی استخوان زیر زرخ

پالا: امر از پالودن، و اسپ کوتل را گویند۔

پالہنگ: متعفف پالا آہنگ است یعنی کشندہ اسپ کوتل، و این اسم ریسائی است کہ آن را بہندی باگ ڈور نامند۔

لے صحاح ص ۶۱ میں آرخ اسی معنی میں عربی مترادف کے ہے، فرہنگ معین ج ۱ ص ۴۷، ۴۹ پر آرخ، آرخ دونوں صورتیں ہیں، زفان: آرخ ثلول کہ سا گویند۔ لے فرہنگ معین ج ۱ ص ۱۸ میں آبستن بمعنی حاملہ اور آبستنی بمعنی حاملہ ہونا درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں لفظ ہم معنی نہیں، آبستنی کی "ی" یا مصدر کی ہے، پس آبستنی اسم مصدر یا حاصل مصدر ہے۔ لے لغت نامہ دہخدا اپ۔ پلا تہ، ص ۵۲ :
پاغوش زدن غوطہ خوردن، رودکی: بود زودا کہ آلی نیک خاموش: چو مرغابی زانی در خاک پاغوش، چون شادی دیگر یافتہ نشد این صورت و معنی محتاج بہ تائید است، رک: فرہنگ معین ج ۱ ص ۶۶ لے رک: صحاح ص ۶۱ لے صحاح ص ۱۵۹، اکدش... کسی کہ پدرش اھیل باشد و مادرش کنیز... لیکن فرہنگ معین ج ۱ ص ۲۲۰ میں انسان یا جانور جو دو خزاں ہوں۔ لے معین: دو تخته، دو رک، صحاح: دو رک لے برہان، پالا: اسپ جنیت، اسپ کوتل، فرہنگ معین ج ۱ ص ۴۲۵ میں ہے کہ بالا، بالاد، بالادہ، بالاذ، پالاد، پالادہ، پالای سب اسپ کوتل کے لئے آتے ہیں۔
لے اکثر فرہنگوں میں پالہنگ اور پالاہنگ دونوں صورتیں ہیں، لیکن پالا آہنگ مستعمل نہیں ہے، گو غالب کی بیان کی ہوئی وجہ تسمیہ صحیح ہے،

پالاہنگ کی مثال: فسار بر سر و بردست نیز پالاہنگ (معزی)
پالہنگ کی مثال: فگندہ بگردن درش پالہنگ (فردوسی)

اشتر: بوزن اشتر، اسم جانور است خاردار کہ ہندی سیدہ گفٹہ شود۔
 برجنی: بوزن درپے بمعنی جبدہ و قربان
 کیفز: بکاف مفتوح و فای مفتوح، بمعنی سزای کردار بد آید و آن را بادافراہ و
 بادافره نیز گویند۔
 پاداش: بمعنی جزائی عمل نیک آید۔
 بادفرا و بادفر: اسم چرمی مدور کہ ریشمانی دران انداختہ بگردانند و ہندی آن پھرکی
 است۔

پند باز: یعنی رسن باز و ریشمان باز نیز گویند، و آن را بہندی نٹ گویند۔
 بیارٹھ: بیای مفتوح، آن روئیدگی را گویند کہ ساقش افراشتہ نہو مثل خربزہ و
 خیار و کدو و بہندی آن را بیل گویند بیای مکسور۔

بہ اشتر و اشتر و ستریموں اسی معنی میں آتے ہیں، فارسی میں خارپشت اور سنول بھی کہتے ہیں، فرہنگ معین
 ج ۱ ص ۲۸۲ ۵ رک: زنان گویا، معین کے یہاں برخی میں یای محروف ہے۔ ۵ اگرچہ
 اکثر فرہنگوں میں کیفز اور پاداش مترادف بتائے گئے ہیں، دہخدا کی یادداشت میں کیفز کے مترادف
 جزا، پاداش، بادافراہ، عقوبت، عقاب، مکافات، مجازات سب ہیں، لیکن کیفز بردن کے
 تحت جتنی مثالیں ہیں وہ سب سزاک ہیں جزا کی نہیں۔
 ۵ تمام فرہنگوں میں کلمہ پاداش، جزا اور سزا دونوں کے لئے آیا ہے، تاج المصادر بہتقی میں
 مکافات، جزا، عوض، سزا، معاوضہ سب مترادف لکھے ہیں۔ سزا کے لئے فردوسی کی بیت
 ملاحظہ ہو:

بدان رنج پاداش بند آمدست

پس از بسند بیم گزند آمدست (لغت نامہ ص ۱۳ حرف پ)
 ۵ اس کے مترادف کے لئے دیکھئے معین ۱: ۲۲۹، بادفرا، بادفرہ، بادآفرہ، بادافره، فرزہ،
 لیکن اس فرہنگ میں بادفرا کے بجائے بادفرہ ہے، بادفرہ کیفز کے معنی میں بھی آتا ہے۔
 ۵ فرہنگ معین ۱: ۵۸۵، بند باز، ریشمان باز ۵ دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۶۱۶

پاہنگ: بہای مفتوح، اسم دیگر آن پای افزار، عبارت از کفش پاست۔

پیغارہ: بہای فارس مفتوح، بمعنی طلعہ

پیغولہ: بہای فارس مفتوح، بمعنی گوشہ از دشت و صحرا، بمعنی گوشہ چشم نیز آید۔

گریوہ: بکاف مفتوح و رای مکسور و یای مجهول، اسم بلندی کہ در صحرا باشد بمعنی پشتہ و تل بفتح تاء قرشت۔

پرودار: خانہ تابستانی ہوا دار

پست: بہای مکسور عربی، سویق و ہندی آن ستوہ، آن آردیست بریان۔

پایاب: معروف و بمعنی طاقت و مقدور

پرستوک: بہای فارس مفتوح و رای مفتوح و پرستک بحدف واد، نیز اسم ابابیل است۔

۱۔ دیکھئے زنان گویا: فرہنگ معین ۱: ۲۸۳ میں اس لفظ کی دو صورتیں یہ ہیں: پاشنگ، پانجنگ، پازنگ، پانجگ۔ ۲۔ پائے افزار مرکب ہے: پای + افزار، افزار بمعنی آلہ، فرہنگ معین ۱: ۶۲۹ میں پافزار، پافزار، پایزار، پای اوزارہ سب بمعنی کفش و سوزہ ہیں۔ ۳۔ رک: صحاح ص ۲۶۹ عہ زنان: پیغارہ: طلعہ و سرزنش و بہتان۔ ۴۔ قواس ص ۱۲۸، صحاح ۲۶۹: پیغولہ چشم از خانہ، مقدمہ قواس ص ۱۲، زکیتی بہرہ ایشان چہ آید بنگیدانی: اگر خانہ پیغولہ و گر در کوی پیغارہ ۵۔ زنان گویا، پیغولہ گوشہ خانہ و دیدہ، نیز دیکھئے فرہنگ معین ۱: ۹۳۵ ۶۔ رک: فرہنگ قواس ص ۲۰ و زنان گویا۔ ۷۔ رک: فرہنگ معین ۱: ۷۵۹: صحاح الفرس ص ۱۱۲ میں فروار بمعنی خانہ تابستانی ہے، بیت شاہد: آن کن کہ بدین وقت ہمیکردی ہر سال: خیز پوش و بکاشانہ شواز صف و فروار ۸۔ فرہنگ معین ۱: ۷۸۲ ۹۔ فرہنگ معین ۱: ۶۸۷ میں اس کے ۸ معنی درج ہیں، آٹھواں معنی یہ ہے: تاب و توان، توانائی، قدرت و مقاومت، صحاح الفرس ص ۳۶ میں 'طاقت' کے معنی کے لئے یہ شواہد نقل ہیں: کہ این بارہ راخست پایاب او: درنگی شود چرخ از تاب او (فردوسی)

کہ پایابم از دست دشمن نماند: جز این قلعد و شہر بر سن نماند (سعدی) صحاح میں پایاب کے معنی پانی کی گہرائی ہے اور یہ بیت شاہد: نہ کوہ علم ترا دید بچکس پایان: نہ بجزوہ ترا دید بچکس پایاب (معزی) ۱۰۔ غالب پرستوک اور پرستک کی دو شکلیں دی ہیں، لیکن فارسی میں اس کی سب سے زیادہ متداول شکل پرستو ہے، دیکھئے صحاح ص ۲۹۳، فرہنگ معین ۱: ۷۴۱، دوسری اور شکلیں معین کے یہاں یہ ہیں: (جاری)

پازاج: و آن را پیش نشین نیز گویند، ہندی آن دالی جالی۔

پاساد: بمعنی حفظ وضع

پلہ: بہای فارسی مفتوحہ و لام مفتوحہ، ہندی آن پیوسی

جاورس: ہندی آن باجرا

زرت: بضم زاء، ہندی جوار

شاغل: سنخای مضموم، ہندی ارہر

تابسار: ہندی جھروک

تیر بوزن فقیر و تیرہ بوزن تیرہ: بمعنی طبل و کوس

تندر: بتای مضموم و دال مفتوحہ، عربی رعد

ترخان: کیکہ از پادشاہ در آمد و شد اجازت بلا قید داشتہ باشد۔

چیش: بفتح جیم و بای فارسی مضموم، گوشت یکسالہ را گویند۔

چامہ: بمعنی غزل

(بغیر ماشیہ) فرسنگ، فراشتوک، فراشتوک، فراشترا، فراشتروک: پہلوی میں پرستوک ہی ہے۔

لہ رک: تو اس ص ۸۵، پازاج بجائے پازاج، معین کے یہاں دونوں ہے ۱: ۴۵۸ لہ رک

برہان قاطع ۱: ۲۴۷، پاساد صیانت باشد و آن محافظت کردن است از سخنان ہزل و قبیح الخ

لہ رک: فرہنگ معین ۱: ۸۱۱ لہ ادات و مویہ الفضلا لہ ایضاً لہ ایضاً لہ یہ لفظ

فرہنگوں میں نہیں ملا، اس کے بجائے تابدان بمعنی روزن یعنی جھروکا ہے، رک: فرہنگ معین

۱۱: ۹۹۰ لہ ایضاً ۱: ۱۰۲۵ لہ مدار الافاضل ۱: ۲۵۱، صرف تیرہ ہے، اس

بیت شاہد کے ساتھ: تیرہ زن بزد طلی: شتر بانان ہی بند و محمل (منوچری)

لہ انگریزی لفظ THUNDER صوت اور معنی کے لحاظ سے یکساں ہے۔

لہ رک: مدار ۱: ۳۶۳، ترخان را از جمیع تکالیف سلطانی معاف دارند۔

لہ فرہنگ معین ۱: ۱۲۷۲ لہ معین: مکسور لہ معین بزرگالہ یکسالہ

لہ فرہنگ معین ۱: ۱۲۶۹، چامہ: سرود و نغمہ، چکامہ: قصیدہ و شعر ایضاً ص ۱۲۰۰

رده^{۱۰}: برا و دال مفتوحہ، بمعنی صاف آید۔
 تانو^{۱۱}: بہ نون مضموم، زمزمہ است از بہر خواباندن اطفال و ہندی آن لوری
 دژ^{۱۲}: بدال مکسور، قلعہ را گویند۔
 داس^{۱۳}: ہندی آن درانتی
 کلند^{۱۴}: بکاف و لام مفتوحہ، ہندی کدال
 تیش^{۱۵}: ہندی بسولا
 مند^{۱۶}: ہندی پکھاوج
 زغنگ^{۱۷}: عربی فواق، ہندی ہچکی
 پسند^{۱۸}: ہندی رائی
 ساما کچ^{۱۹}: پوششی است مر زبان را کہ ہندی آن انگیاست۔
 شار^{۲۰}: بمعنی عمارت و ازین مرکبست شارتان و شارتان مخفف آن۔
 پزٹشک^{۲۱}: ببای و زای فارسی مکسور، بمعنی طیب

۱۰ رک: صحاح ص ۲۷۸، مع ساز شراب پیش نہادہ رده رده۔ ۱۱ کلیات: تانو، برہان ص ۲۱۰۹ خوانندگی... کہ زنان در وقت گھو وارہ جنبا نیدن طفلان کنند تا بخواب روند؛
 آن نہ بینی کہ طفل از بانو ۱۲ گیرد آرام چون زند تانو
 ۱۳ رک: قواس ص ۱۲۸، دژ کے دوسرے معنی بدیعنی بُرے کے ہیں، ایضاً ص ۹۳، نیز صحاح ص ۱۳
 ۱۴ رک: مدار الا فاضل ۲: ۲۰۸، حاقظ مززعہ سز فلک دیدم و داس مدنو الخ ۱۵ رک:
 صحاح ص ۸۲ ۱۶ رک: سنن ترمذی، لیکن صحاح ص ۲۱۱ میں مند بمعنی خط عراہات، برہان ص ۲۴۱
 دائرہ کہ عزیمت خوانان برگرد خود کنند۔ ۱۷ برہان ایضاً زبان ہندی نوعی از دہلی، بمعنی مند ہندی لفظ ہے، فارسی نہیں۔
 ۱۸ صحاح ص ۱۹۷ مرار فقی پر سید کاین غریوز چیست ۱۹ جواب دادم کہ گرم نیست، ہیج زغنگ۔
 ۲۰ صحاح ص ۲۴۵ مع کہ ختانش ہمہ خون شد و سندانش پسندان شد۔ ۲۱ قواس ص ۱۵۰:
 ساما کچ و ساما کچ و ساما کچ: سید بند۔ ۲۲ رک: صحاح ص ۱۰۹ و معین ۲: ۱۶۵، پچنگ، زنان پچنگ و پچنگ
 مددۃ الادات ص ۲۱۶، پچنگ و پزٹشک۔ نیز رک: فرہنگ معین ۱: ۷۷، پہلوی میں پچنگ ہے۔

آداک: بمعنی جزیرہ

آداس: بمعنی ہمنام کہ عربی آن سہی است۔

آسا: صیغہ امر است از آسوڈن و بمعنی تمکین و وقار نیز آید، و معنی مانند و بدو
فاثرہ گویند کہ ہندی آن جمائی است۔

ارک: بالف مفتوح، قلعہ کوچکی کہ در میان قلعہ باشد۔

انباغ: بمعنی دو زن کہ یک شوہر داشتہ باشند و آن را ہندی سوٹ و سوکن نامند۔
اندروا: بمعنی سرنگون، و دروا نیز مستعمل است۔

شبگیر: سفر شب

ایوار: بفتح الف، سفر روز

لے فرہنگ معین ۲۶۱۱ لے پنج آہنگ میں اداس ہے، ایضاً ۱۰۲۵، اس میں عربی مترادف ہی موجود ہے۔
لے فرہنگ معین ۵۱۱۱ لے ایضاً ۸۵ لے تو اس ص ۸۵ لے ایضاً ص ۱۶۰ لے ارک و ارگ دونوں
صور میں متداول ہیں، رک: فرہنگ معین ۱: ۲۰۴-۲۰۵ لے رک: فرہنگ معین ۱: ۱۲۶۰، انباغ و ہنباز
ہمباز بھی اسی معنی میں ہیں۔ لے ان دونوں ہندوستانی مترادف کے لئے دیکھئے موبد الفضلا ۱۲۸۱ لے
اندروا و اندروای بمعنی سعلق، رک: فرہنگ معین ۱: ۳۷۴، مرکب است از اندر + وا، وا: ہوا، چنانچہ
اس کے معنی "ہوا میں" بھی ہے۔ لے صحاح الفرس میں دروا ۲۲ بمعنی دل در ہوائی باشد از حیرت و شغف
سے تخیل چھٹ گدازان و زرد و پژمرده: دل چو قندیل آتش گرفته و دروا، ایضاً ص ۳۰۲: دروا بمعنی دروا
یعنی دل در ہوا از حیرت الخ لے ب گل گشتہ ز شادی و صالت خندان: دل بلبل شدہ از بیم فراغت دروا،
لیکن فرہنگ شرف نامے میں ہے: اندروا بالفتح نگون آویختہ و بازگونہ کردہ، اندروای و دروا، دروا درین
لغت است۔ لے یکٹی معنوں میں آیا ہے ۱۱ شب بیدار، ۱۲ رات میں بولنے والا جانور، ۱۳ سحر گاہ، ۱۴ سفر سحر گاہ
رک: فرہنگ معین ۲: ۲۰۱۹ لے دار ۲: ۵۴۷ میں بختی کے حوالے سے تاخت و راہ بندی آخر شب آیا ہے،
آنندراج میں کوچ کردن آخر شب اور برہان میں راہی شدن پیش از سحر و بعد از نیم شب (۱۲۴۷، ۱۳) سفر
آخر شب یا سفر سحر گاہ زیادہ مناسب معنی ہیں۔ لے فرہنگ معین ۱: ۲۲۲ میں اس کے معنی ہنگام عصر و غروب آفتاب
لکھے ہیں، سفر و زہنیں۔ اور اس کا تلفظ الف کسور (آف) سے دیا ہے۔ جب کہ برہان ۱: ۱۹۹ میں ایوار کی
تشریح اس طرح ملتی ہے: وقت عصر باشد کہ نماز دیگر گزشتہ نیزی گویند، چنانکہ شبگیر صبح را خوانند، راہ رفتن (جاری)

نوا: بمعنی آواز و ہم بمعنی توشہ و ہم بمعنی ہراول

نیا: بمعنی جد و پدر، و نیاگان جمع آن

لاد: اسم دیوار

ماہ پروین: اسم جدوار

باخ: اسم کشف و آن را سنگ پشت نیز گویند۔

کنک: بفتح کاف، مرضی است کہ آن را زجر گویند۔

کنام: بکاف مضموم، بمعنی بیش و چراگاہ

شمن: بوزن چمن بمعنی بت پرست

(بقیہ حاشیہ) دقت عصر را ابرار کردن و دقت صبح را شبگیر نمودن گویند، بنعل سین (حاشیہ) کرمان میں یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے۔
 ۱۷ رک: صحاح ص ۳۰-۳۱ معنی نغہ و آہنگ و آواز و نالہ ۱۷ معنی ساز و برگ، برگ و نوا، مثال
 کے لئے دیکھئے صحاح ص ۳۱ ۱۷ کلیات اور پنج آہنگ میں "اول" ہے، لیکن نوا کے ایک معنی سپاہ و لشکر کے
 ملتے ہیں، اس لئے میں نے قیاس کیلئے کہ اصل لفظ ہراول ہوگا بمعنی ہراول لشکر جہانگیری میں فردوسی
 کی حسب ذیل بیت سے سپاہ و لشکر کے معنی کا قیاس ہوا ہے:

چنان چن بیاید بسازی نوا: مگر بیرون از بند گرد رہا، رشیدی نے اعتراضاً لکھا ہے کہ اس میں ساز و
 سامان مراد ہے، نفیسی نے بھی۔ تعلیقات بیہقی ۲: ۸۶۲ اس معنی پر اعتراض کرتے ہوئے تفصیل سے بحث
 کی ہے۔ ۱۷ رک: برہان قاطع ۳: ۲۲۲۱، صحاح ص ۳۱: نیا جد باشد یعنی پدر پدر و پدر مادر و زنان
 خال و جد پدر پدر و پدر مادر و بزرگ ۱۷ پدر کے بجائے پدر پدر یا پدر مادر ہوگا، اس لئے کہ نیا پدر کے
 معنی میں نہیں آتا، لیکن چچا، ماموں اور بڑے بھائی کے معنی میں آتا ہے۔ ۱۷ اس سلسلے میں یہ بات
 قابل ذکر ہے کہ اصل کلمہ پہلوی میں نیاک ہے، اور اس کی جمع نیاکان ہے، پہلوی کی کاف فارسی میں
 ختم ہوگئی لیکن جمع کی حالت میں باقی ہے، نیاکان اور نیاگان میں کاف کاف کا فرق ہے۔ ۱۷ صحاح
 ص ۹۳ میں ایک معنی دیا بھی ہے۔ عہ کذاست در کلیات شرو پنج آہنگ، اما در فرہنگ غالب:

پرورین، اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن مجھے کسی فرہنگ میں یہ لفظ نظر نہیں آیا۔ ۱۷ مدار ۱: ۱۶۰ ۱۷
 فرہنگ معین ۳: ۸۳-۸۰ ۱۷ نہ جانے کیوں غالب نے ہمیش کے بجائے زجر کیوں لکھا ہے، ہمیش اور زیادہ متداول
 ہے۔ ۱۷ تو اس ص ۲۲ میں صرف بیش ملتا ہے، لیکن معین نے دونوں معنی درج کئے ہیں۔ ۳: ۸۳-۸۰ ۱۷ رک:
 تو اس ص ۱۰۷

ترس: بتای مضموم، اسم پر
شفشاہنگ و شفشامنج: تختہ فولاد مشبک کہ تارهای زر و سیم بران درکشند،
ہندی آن جنتری۔

چالیک: بیای محروف، نام بازیچہ است، ہندی آن گلی ڈنڈہ۔
کاچار و کاچال: عبارت از رخت و مستاع خانہ
پینہ: بوزن زمین، پیوند چرمین خصوصاً و ہر پیوند عموماً
کوخ: خانہ کہ از فی و علف سازند، و آن را گازہ نیز گویند و گوتمہ نیز، بکاف
فارسی مضموم۔

سینج: بمعنی عاریت، و نیز بمعنی خانہ کہ کشاورزان برکنار کشت سازند از فی و علف۔

سہ رک: مدار الافاضل ۱: ۲۶۴۔ سہ رک: مدار الافاضل ۲: ۵۶۷، فرہنگ معین ۲: ۲۰۵۲،
سہ سنخہ اصل: مشک، متن تصحیح قیاسی! مشکب معنی سواخ دار سہ یہ کلمہ اسی صورت میں فرہنگ
غالب میں ہے۔ سہ رک: لغت نامہ دہخدا شمارہ ۴۱ ص ۷۳ سہ یہ لفظ جہانگیری اور دوسری
فرہنگوں میں آیا ہے۔ گلی ڈنڈہ زیادہ درست ہے۔ جہانگیری میں وندہ: دندہ: ڈنڈا ہے، اور فرہنگ
غالب: ڈنڈا سہ فرہنگ معین ۳: ۳۷۸، کاچار (= کاچال) آلات و ادوات و اشیاء ضروری سے
درطلب آنچہ نیاید بدست: زیر و زبر کردی کاچار خویش (نامہ خسرو) سہ رک: فرس ص ۳۱۹،
قواس ص ۱۲۹، صحاح ص ۲۰۹ (کاچال) سے زود بردند و آزمودندش: ہمہ کاچالسا نمودندش،
سہ رک: لغت نامہ ص ۷۸۹، معین ۱: ۹۷۰ سہ یہ تخصیص و تعمیم فرہنگوں میں نہیں سہ رک: زلف:
خانہ بی روزن، لغت نامہ و فرہنگ معین ۳: ۳۱۱ سہ فرہنگ معین ۳: ۲۸۱۹: کارہ، بستہ کوچک از
ہیزم و علف کہ بر پشت بندید: کلیات: کارہ، پنج آہنگ و فرہنگ غالب: کارہ، فرہنگ زلفان گویا میں کارہ
کے بجائے گازہ ہے، برای عربی و کاف فارسی۔ آنچہ میاد از شاخسای درخت و کاه سازد و پس
آن نشیند و دام اندازد و غرض آن دارد کہ مرغان اورا نہ بینند، و گویند گازہ نوعی از دام میاد است،
و گویند آفتاب خانہ میاد۔ سہ فرہنگ معین: کورہ و گوتمہ بمعنی خانہ از علف و فی (۳: ۳۱۲۳،
۳۳۷۳)، زلفان گویا: کورہ آنک از ہر باران و سایہ از کاه بندند معنی ٹٹی، و خرپشتہ کہ از جت پنا
سازند۔ سہ معین نے دونوں معنی لکھے ہیں، رک: فرہنگ ۲: ۱۸۲۵

سمراد: بسین مفتوح بمعنی وہم
 فرتاب: بمعنی وحی و کرامت
 شگفت: بمعنی عجب
 ریحال و ریحال: برای مکسور و یای معروف، بمعنی آچار
 قلاوز: راہبر و راہنما را گویند۔
 یارہ: و آن را دست برنجن نیز گویند و آن پیرایہ ایست کہ زنان بدست انگنند
 و ہندی آن کڑا۔
 سبد: ہندی ٹوکرا
 پائیز: اسم خزان است۔
 کلاش: عربی عنکبوت، و اسم دیگر آن کارتن و خانہ آن را نیج گویند۔

۱۔ برہان ۲: ۱۱۴۵ سمراد بمعنی وہم و فکر و خیال، فرہنگ دساتیر ص ۲۵۲ کی رو سے آذریوانی لفظ ہے لہٰذا
 حاشیہ ۲۔ یہ دساتیری شکل ہے، ان معنوں کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں۔
 ۳۔ فرہنگ معین ۲: ۲۰۶۸، حرف اول و دوم مکسور، پہلوی میں حرف دوم مضموم۔
 ۴۔ ریحال و ریحال کے علاوہ ریحال، لیچال، لیچار، محرب = ریحار، رک: فرہنگ معین ۲: ۱۴۰۱،
 صحاح ۲۴۸ ریحال = ریحار باشد۔ اچار کے علاوہ کئی اور معنی میں یہ لفظ استعمال ہوتے ہیں، ایک قسم
 کا کھانا بھی ہے، رک: دار ۲: ۳۳۳؛ اس میں اشتباہاً ریحال درج ہو گیا ہے۔
 ۵۔ یہ ترک لفظ ہے، دلیل و رہبر کے علاوہ مقدمہ لشکر، قراول، جاسوس کے معنی میں آیا ہے،
 فرہنگ معین ۲: ۲۴۰۶

۶۔ صحاح ص ۲۹۲

۷۔ ایضاً دست آورنجن

۸۔ رک: فرہنگ معین ۳: ۳۰۱۴

۹۔ فرہنگ معین ۳: ۲۸۰۲، کارتن (۱) جولاہہ (۲) عنکبوت

۱۰۔ رک: ایضاً ص ۳۰۱۶، کلاش خانہ، خانہ عنکبوت، نیج

بالکانه : تابدان

تارو : برای مضموم و واو معروف ، ہندی آن چھڑی
فوه : بفای مضموم و واو بہا زدہ ، چیزی کہ برای افروزش رنگ نگین زیر آن نہند
دہندی ڈانک گویند۔

گشنہ : بکاف فارسی مرادف گرسنہ است۔

مکاش : بمعنی ابرام در طلب چیزی ، و میکش امالہ آنت۔

ہمگرشہ : بہای مفتوحہ جولاہہ و آن را پای باف نیز گویند۔

چاتو : ریسائی است کہ مجرم را بدان بستہ آویزند تا خفہ شود و ببرد و آن را بہندی
پھانسی گویند۔

گیل : بکاف فارسی مضموم و سین مکسور و یای معروف ، مرادف پدرد یعنی مرخص

لہ بالکانه و بالکانه در بچہ مشک ، رک : مدار الافاضل ۱: ۲۸۳ ، زفان گویا : بالکانه در بچہ و آن
دری کو چک باشد در دیوار کہ پنهان از دیگرند تا بخانہ بھی اسی معنی میں ہے ، رک : مدار ۱: ۳۳۹ ،
فرہنگ معین ۱: ۹۹۰ تابدان روزنی کہ برای ورود روشنی در عمارت گذارند۔

لہ فرہنگ معین ۱: ۱۰۰۰ ، تارو کنہ کہ بر جگا و دجانوان دیگر چسبد۔ در اصل تارو میں تعریف ہے ، اصل کد
نارو ہے جس کے معنی کلنی کے ہیں ، تو اس ص ۶۷ میں ہے : نارد کنہ ، نیز رک : دستور الافاضل
ص ۳۰ ، زفان ، صید ۲: ۲۲۱ ، جہانگیری ۱: ۲۱۹

لہ فرہنگ معین ۲: ۲۵۸ ، فوہ : (FAVA) درق طلا و نقرہ زیر نگین گذارند تا صفا و رنگ آن بفرزاید۔

لہ رک ۱: ۲۳۱ ، گراشتہا بہ شرمنت شد مجب مدار

کاین گشتگان حدیث غذا خوش ادا کنند

لہ رک : برہان ۳: ۲۰۲۶ لہ ایضاً ص ۲۰۲۸ لہ ایضاً ص ۲۲۷۱

لہ رک : فرہنگ معین ۱: ۳۸۹ لہ کلیات : چانو ، برہان ۱: ۶۰۸ چاتو ریسائی باشد کہ

دزدان را از حلق بیاویزند۔

لہ گئی اور گیل دونوں رواں کرنے کے معنی میں آتے ہیں۔ رک : فرہنگ معین ۲: ۳۲۲۱

لال : بمعنی گنگ کہ در ہندی گونگا گویند۔
ناگرت : بمعنی ناگاہ

کچھ : بکاف تازی مفتوح و جیم فارسی مفتوح ، ہندی آن چھلا
کدیور : بکاف تازی مفتوح و دال مکسور و یای مجهول ، مزایع و باغبان

راد : بمعنی مرد کریم و سخی

پلارک : ہم تیغ و ہم جو ہر تیغ

مردریک : بیسم مضموم و دال مفتوح و رای مکسور و یای محروف ، و مردری بحدف

کاف پارسی نیز ، بمعنی چیزی کہ از مرد باز ماند یعنی میراث۔

اینت و آنت : دو کلمہ پارسی است بمعنی خسی و زہی ۔

۱۔ برہان ۴ : ۲۱۰۳ ناگرت بمعنی ناگاہ و ناگہان ۔ حاشیہ میں یہ بیت شاہد درج ہے :

فامش تیرا ست دل بشگافم و جایش کم

ناگرت آن تیرا گر یک روز در دست افتد

۲۔ فرہنگ معین ۳ : ۲۹۱۵ ، کچہ انگشتری بی نکین کہ بدان شبہا بازی کنند۔

۳۔ رک : فرس ص ۱۳۲ ، قواس ص ۱۴۹ ، صحاح ص ۱۱۲

۴۔ بمعنی زبان گویا میں درج ہے ۔

۵۔ فرہنگ معین ۲ : ۱۶۱۴

۶۔ ایضاً ۱ : ۸۰۵

۷۔ مردری اور مردہ ریگ دونوں بمعنی میراث ہیں ، رک : برہان ۴ : ۱۹۸۶

۸۔ بمرد و جان مردہ ری ماند ازو (فردوسی)

از حسراج ارجح آری زر چو ریگ

آخر آن از تو بساند مردہ ریگ (مولوی)

۹۔ رک : فرہنگ معین ۱ : ۹۳ ، ۲۲۱ ، ان کے اور بھی معانی ہیں (ایضاً)

بارنامہ: بمعنی رونق

ویژہ: بمعنی خاصہ و خلاصہ و بموقع خصوصاً و علی الخصوص، نیز مستعمل گردد۔

سپری: بضم سین و بای فارسی بمعنی آخر

فرجام: ہم بمعنی رنگ و رونق و ہم بمعنی انجام

گزارش لغات ہم بہ لفظ انجام، انجام یافت، امید کہ درین بی سرو پای
فرجامی فروہیدہ بدست آید کہ بہ خوشنودی ایزد امیدواری و از بند خودی رستگاری دہد۔
فرد۔ می زند دم ز فنا غالب و تسکینش نیست
بو کہ تو فسیق ز گفتار بگردار آید

لہ بارنامہ رجسٹر جس پر اسباب کی تفصیل درج ہوتی ہے، اسباب تجل و بزرگی و حشمت، فرہنگ معین ۴۵۰
لہ رک: برہان ۴: ۲۳۰۰، پہلوی اپیشرک، تمیز، خالص، عاشیہ برہان، رک ۱۱ ویژہ۔
لہ اس صورت میں بوژہ ہونا چاہیے۔

لفظ "بیرنگ" غالب کے ایک شعر میں

غالب کے ایک مشہور شعر میں لفظ "بیرنگ" آیا ہے، شعر یہ ہے :

فارسی بین تائیدنی نقشبای رنگ رنگ

بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ منست

در اصل لفظ بیرنگ پر اس شعر کی ساری خوبی کا انحصار ہے، اکثر اس لفظ کی املا "بے رنگ" کی شکل میں ہے، اس کی وجہ سے اس کے معنی کے سمجھنے میں غلطی ہوئی ہے، سہ ماہی اردو کے حالیہ شمارہ ۱۶۰۱ (۱۹۹۱) میں سید حامد صاحب کے مضمون "غالب کی فارسی غزل" میں اس شعر کو نقل کیا گیا ہے۔ اور اس کے یہ معنی درج کیے گئے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ صد رنگ نقوش نگاہ کا خیر مقدم کریں، میرے اردو دیوان کو چھوڑو کہ میرے نزدیک یہ "بے رنگ" ہے۔" ص ۱۱۔

پھر یہ شعر ۳۱ پر درج ہے اور اس کے وہی معنی لکھے ہیں :

"میرا فارسی کلام دیکھو تا کہ تمہاری آنکھیں گوناگوں نقش سے دوچار ہوں، اردو

مجموعے سے گزر جاؤ کہ فارسی دیوان کے سامنے وہ "بے رنگ" ہے۔"

اور اسی معنی کی مناسب سے ص ۲۲ پر یہ جملہ درج ہوا ہے :

”اس کی اردو غزلیں نام نہاد“ بے رنگی کے باوصف اردو کی شاعری میں عدیم المثال ہیں۔
یا حرف آغاز کی صوبہ ذیل عبارت میں بھی ”بے رنگ“ کا وہی مفہوم لیا گیا ہے جس کی طرف
اوپر اشارہ ہوا ہے۔

سید حامد صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ غالب اپنی فارسی شاعری کے بارے میں جو رائے
دیتے تھے اس میں غالب اور ذوق کی معاصرانہ چشمک کو دخل ہوتا تھا۔ انھوں نے انیس اشعار کے
قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے، دراصل
بات کا محل ذوق سے چشمک تھی الخ۔

در اصل بے رنگ (بیرنگ) کے صحیح مفہوم کے لیے میں فارسی لغات کی طرف توجہ کرنی
ہے۔ ”فرہنگ جہانگیری“ میں اس لفظ (بیرنگ) کی توضیح اس طرح ملتی ہے:

بیرنگ باول مسور و یا ی مجہول و رای مفتوح بنون زودہ و کاف غمی، آن باشد کہ چوں
مصوران و نقاشان خواہند کہ تصویر بکشند یا نقاشی بکنند نخست طرح آنرا بکشند و بعد ازاں
بیرنگ پُر کنند و بنایان چوں عمارتی خواہند کہ بسازند طرح آنرا رنگ ریزی نمایند آنرا بیرنگ
خوانند۔

(بیرنگ اس کو کہتے ہیں کہ جب مصور و نقاش تصویر کشی کرنا چاہتے ہیں یا نقاشی کرنے کا
ارادہ رکھتے ہیں تو اس کا خاکہ کھینچتے ہیں اور اس کے بعد اس میں رنگ بھرتے ہیں اور معمار حضرات
جب کوئی عمارت بنانا چاہتے ہیں تو اس کے خاکے میں رنگ بھر دیتے ہیں اور اس خاکے کو بیرنگ
کہتے ہیں)

(شمس جندی کا شعر ہے)

شمس جندی راست

نقاش ازل نے آدم اور حوا کے وجود کا

ہا وجود تو شود موجود، نقاش ازل

خاکہ اس لئے تیار کیا کہ تیرا وجود موجود ہو سکے۔

نقش بیرنگ وجود آدم، حوا زودہ

لے پوری گفتگو میں بے رنگ بطور صفت آیا ہے اور اس اسم مصدری بے رنگی بنائی گئی، حالانکہ غالب کے
شعر میں بے رنگ (بیرنگ) بطور مضاف ہے اس لئے اس کو اسم مصدر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو بیرنگ من، اگر لفظ
”من“ نہ ہوتا تو جو مفہوم سمجھا گیا ہے وہ ٹھیک اترتا، یعنی مجموعہ اردو بے رنگ ہے۔

حکیم انوری در صفت عمارتی نظم نموده
حکیم انوری نے ایک عمارت کی تعریف
میں نظم کیا ہے ۔

صحنت از صحن قلد دار دعار
سقفت از سقف چرخ دار دنگ
دادہ رنگ ترا قضا ترتیب
زودہ نقش ترا قدر بیرنگ
تیرے صحن کو اگر صحن قلد کہا جائے
تو اسے عار محسوس ہوتا ہے، اور اسی
طرح تیرے ایوان کی چھت کسقف
چرخ سے ننگ آتا ہے، تیرے رنگ
کو کارکنان قضا نے ترتیب دیا اور
اس کے نقش و نگار کا خاکہ قدر کا
مربون منت ہے ۔

کمال اسماعیل فرماید
زمانہ نقش کرم را کہ کردہ مبدطوس
بہائمہ تو دگر بارہ می زند بیرنگ
کمال اسماعیل فرماتے ہیں
زمانے نے جو کرم کے نقوش مٹا دیے
تھے تیرے قلم نے دوسری بار اس
کے خاکے تیار کئے ۔

شرف شفرودہ گفتہ
در پردہ غیب نقشہا ماندہ است
تو باش کہ ایں ہنوز بیرنگ است
شرف شفرودہ کہتے ہیں
تو ابھی انتظار کر، یہ تو ابھی خاکہ ہی
ہے ۔ پردہ غیب میں نہ جانے کتنے
نقش ہیں ۔

جہانگیری کے مطبوعہ نسخے میں یہ دو شعر اور ملتے ہیں ۔
زخونش دل خاک بیرنگ شد
ز سستی جہان بردلش تنگ شد
(ورقہ و گلشاہ عیون ص ۸۵)
اس کے خون سے خاک کا دل خاکہ
نقش و نگار ہو گیا اور اس کی سستی
سے دنیا اس کے دل پر تنگ ہو گئی
(ورقہ و گلشاہ)

خط و عذار تو مشروح کار نامہ حسن تیرے خط و عذار حسن کے کار نامے
لب و دہان تو بیرنگ نقش جان و روان کی توضیح اور تیرے لب و دہان
(کمال اسماعیل دیوان ص ۳۱) جان اور روح کے نقش کا خاکہ ہے
(کمال اسماعیل)

فرہنگ نظام ج ۱ ص ۷۹۴
”بیرنگ (۱) حالت ابتدائی تصویر نقاش قبل از رنگ آمیزی در آن
(۲) نقشہ کہ معمار برای طرح عمارت کشد“ اخیلی
زہے ستانہ بجاہ تو سجدہ گاہ فلک ہنوز نقش برای زمانہ بیرنگی
بالفظ زدن (بیرنگ زدن) ہم استعمال می شود
(۳) در اصلاح اہل فلسفہ و عرفان وجود معری از اضافات :
برہان قاطع میں بیرنگ کی تشریح ان الفاظ میں ملتی ہے :
”بیرنگ نشان و ہیولائی باشد کہ نقاشان و مصوران مرتبہ اول بر کاغذ و
دیوار بکشند و بعد ازاں قلم گیری کنند و رنگ آمیزی نمایند و پچیس
بنایان کہ طرح عمارتی را کہ رنگ ریزند و نزد محقق ظہور احدیت است
و اشارہ بعالم وحدت کہ عبارت از مرتبہ مرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات
معرا از لباس اسما و صفات است تعالیٰ و تقدس :“

(طبع تہران تصنیف ڈاکٹر محمد حسین ج ۱ ص ۳۵)

(بیرنگ نشان اور خاکہ ہے جو نقاش اور مصوٰر حضرات اول اول کاغذ اور دیوار
پر بناتے ہیں : اس کے بعد قلم گیری اور رنگ آمیزی کرتے ہیں ، اسی طرح معمار جو عمارت
کے خاکے پر رنگ بھرتے ہیں ، اور اہل تحقیق کے نزدیک احدیت کا ظہور اور اشارہ بعالم
وحدت ہے ۔ جس سے مراد مرتبہ سے بے مرتبہ ہونا ہے یعنی اس ذات کا جو اسما و صفات کے

سے ہیولائی آنسو نقاشان و راہل روی کاغذ و پردہ کشند (ناظم الاطبعا) ۔

لباس سے معراجے اضافات سے بے تعلق ہونا ۔

غیاث اللغات :

”بیرنگ نمونہ کہ پیش از بنای عمارت کشند و معنی نقشہ تصویر کہ ہنوز
 در ان رنگ آمیزی نہ کرده باشند و معنی گردہ نقاشان کہ بر کاغذ سوزن
 زدہ دودہ با سفیدہ می گذرانند و بر اثر آں آبخہ مطلوب باشندی نگارند
 و بمعنی ظہور احدانیت حق تعالی ۔“

(بیرنگ نمونہ ہے جو عمارت کے بنانے سے پہلے تیار کرتے ہیں۔ اور تصویر کا وہ
 نقشہ جس میں رنگ آمیزی نہ ہوئی ہو، اور نقاشوں کا خاکہ ہے۔ اس طرح کاغذ پر سوئی
 سے سوراخ کر کے اس میں سیاہی یا سفیدی چھڑکتے ہیں۔ اور پھر حسب چاہتے ہیں لکھتے
 ہیں، نقش کشی کرتے ہیں اور حق تعالیٰ کے ظہور احدانیت کے معنی میں بھی ہے)
 فرہنگ معین ”بیرنگ : ۱۔ بدون رنگ۔

۲۔ طرحی را کہ نقاشان بر روی کاغذ کشند و بعد ازاں کامل کنند

۳۔ طرح ساختمانی کہ معماران ریزند و از روی آن ساختمان بنا کنند

۴۔ عالم وحدت (ج ۱ ص ۶۲۴)

لغت نامہ دہخدا شمارہ ۱۷۸، بخش دوم ۵۰۱ میں پہلے حسب ذیل فرہنگوں میں
 مندرج معانی درج ہیں: برہان قاطع، شرف نامہ، غیاث اللغات، فرہنگ جہانگیری
 فرہنگ رشیدی، انجمن آرا، آئند راج، ناظم الاطباق۔

۱۔ آنکہ رنگ ندارد

۲۔ طرح نقاشان و مصوران

۳۔ طرح معماران، نمونہ، نقشہ

۴۔ عالم وحدت و ذات احدیت

اس کے بعد مثالیں درج ہیں اور طرح نقاشان وغیرہ کی مثالیں یہ ہیں :

حکم لم یزلی سے اہد تک سب چیزوں
کا خاکہ سرای عدم میں کھینچ کر رکھ دیا۔
(یعنی سب کے فنا ہونے کی تصویر کھینچ
دی ہے)۔

عناصر اربعہ سات ستاروں کی مدد سے
اس خاکے کا شارح ہوا جو ذات بغیر
کسی قلم کے تیرا بیولی بنانے کا موجب
ہوئی۔ وہ اس کی شارح بھی ہو سکتی ہے

ابھی تیرے وجود کے نقش کا خاکہ تیار
بھی نہ ہوا تھا کہ نقش بند نقاش ازل
نے تجھ میں انجن کی صفات پیدا کر دیں
ہو ان نقاش ہے جو تاج کے نقش کا خاکہ
کھینچتی ہے اور زمر کی خوبصورت
شاخ و برگ اس میں اضافہ کرتی ہے
جب اس کی مشیت میں کاف کن پھرا
تو ہر دو عالم کا خاکہ پیدا ہوا۔

ہمہ راتا ابد بہ امر قدم
زودہ بیرنگ در سرای عدم
(سنائی)

چار گوہر بسی ہفت اختر
شدہ بیرنگ را گزارش گر
آنکہ بی خامہ زد ترا بیرنگ
ہم تواند گزاردن بیرنگ
(سنائی)

مثال بزم تو پر داخت نقش بندا زل
ہنوز تازہ نقش وجود را بیرنگ
(ظہیر فاریابی)
میزند بیرنگ نقش تاج را نقاش باد
از مرد شاخ و برگ خوش براں می آورد
(مسلمان)

کاف کن در مشیتش چو بگشت
صنع بیرنگ ہر دو عالم زد
(تاج المآثر)

فرہنگ رشیدی ایشیاٹک سوسائٹی ج ۱ ص ۱۸۳
بیرنگ بیائے مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا پیش از بنائے عمارت
کشند۔

بہارِ علم جلد ۱ ص ۱۷۶-۱۷۷
بیرنگ بیای مجہول نمونہ و طرح کہ پیش از کشیدن صورت یا بنای عمارت نقاشان

از زکال وغیرہ کشتند و بمعنی آنرا موی خوانند و ایں مجازیت کہ حقیقت گشتہ و بالفظ زدن
بمعنی ساختن ایں کار بود، نجیب الدین جربادقانی

ز بسکہ باد بہ گلزار می زند بیرنگ
نگار خانہ چین است و نقش خانہ گنگ

سیدی محمد عرفی :

نگاشتند برای نمونہ صورت دہر
جہان جاہ ترا میزدند چوں بیرنگ

فرہنگ آندراج طبع ایران ج ۱ ص ۸۳۱ بہار عجم میں مندرج معانی لکھنے کے بعد

یہ اضافہ ہے :

” و در فرہنگ و صاف نوشتہ کہ ظاہر ایں نصیف باشد چہ ایں معنی بیرنگ است“

پھر بیرنگی کے یہ معانی درج ہیں : بیچونی حق و نزد محققان ظہور احدیت است و اشارہ وحدت
کہ عبارت از مرتبہ ہمرتبہ بود کہ اسقاط اضافات ذات معرا از لباس اسماء صفات است تعالیٰ
و تقدس، مولوی معنوی گفتہ :

چوں کہ بیرنگی اسیر رنگ شد	موسیٰ یا موسیٰ در جنگ شد
چوں بہ بیرنگی رسی کان داشتی	موسیٰ و فرعون دارند آشتی
و پرکار ایجاد بیرنگ وجود ایں	ایجاد کے پرکار نے اس نیلے گنبد کے
گومی اخضرزد (ساج المآثر)	وجود کا خاکہ کھینچا۔

چو بیرنگ جہاں را زد بہ بیرنگی جہاں را	جب دنیا کے آراستہ کرنے والے نے
نور بیرنگ رنگ از خود ترا رنگی است از بدا	دنیا کے خاکے کو بیرنگ بنایا تو رنگ
(اصال شیرازی)	کے دھوکے میں نہ آنا، تیرا رنگ بے

تا چہ خواہد کرد با ما آب و رنگ عارضت ہے۔

عالیٰ بیرنگ نقش خوش بر آب انداختی
(حافظ)

دیوان حافظ کے تقریباً تمام نسخوں میں بیرنگ کے بجائے نیرنگ ہے، لیکن حق یہ ہے کہ بیرنگ ہی صحیح ہے جیسا کہ یادداشت مؤلف لغت نامہ دہخدا نے لکھا ہے، اور دیوان حافظ جو راقم اور نامتھی کی شرکت میں طبع ہوا ہے اس کے حاشیے میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ ہے اب اس کے معنی یہ ہوئے، اب جب کہ خوبصورت نقش کا خاکہ تو نے آٹے پر بنایا ہے تو کہا نہیں جاسکتا کہ تیرے عارض کا آب و رنگ، مجھ پر کیا قیامت ڈھائے۔ بخیب جرباد قانی کے حسب ذیل شعر میں بھی برآب بیرنگ زدن کا فقرہ آیا ہے۔

نگار لالہ و گل میں کہ نقش بند بہار بچر بدستی برآب می زند بیرنگ
زرا لالہ و گل کے محبوب کو تو دیکھو کہ نقاش بہار نے بڑی چابکدستی سے آپ پر
خاکہ بنایا ہے۔ (نقش و نگار بنادیے ہیں۔)

آنکہ بیرنگ زد ترا بیرنگ جس نے تیرے وجود کے خاکے کو بالکل
بازنستانہ از تو ہرگز رنگ سادہ اور بیرنگ بنایا ہے۔ وہ مجھ
(سنائی) سے شادابی و رنگ و روغن ہرگز نہ
لے سکوے گا۔

بیرنگ کے دوسرے معانی جو لغت نامے میں درج ہیں وہ اس طرح ہیں :
واضح ہے کہ یہاں لفظ بیرنگ بمعنی بے رنگ جس میں رنگ و نقش نہ ہو۔
۱۔ رنگ باختہ، افسردہ

زیماری او غنی شد سپاہ چو بیرنگ دیدند رخسار شاہ
(فردوسی)

جب فوج نے بادشاہ کے چہرے کو بے رنگ (رنگ اتر اہوا) دیکھا تو اس کی پیمائی
سے لشکر کی افسردہ ہو گئے۔

۲۔ اس سے مراد خوبصورت چہرہ ہے۔ اتنی بات ضرور ہے کہ محاورہ بیرنگ نقش زدن، حافظ
کے یہاں بیرنگ نقش انداختن ہے۔

تو بادشمنت رخ پر آژنگ دار بداندیش را چہرہ بیرنگ دار

(فردوسی)

تو دشمن کو دیکھے تو چہرہ خشک بنائے اور اس سے بدخواہ کے چہرہ کا رنگ اتر جائے گا اور وہ بدحواس ہوگا۔

رخ شاہ بر گاہ بیرنگ شد ز تیسار بیژن دلش تنگ شد
اس وقت بادشاہ کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا اور بیژن کی پریشانی سے بادشاہ بڑا دل تنگ ہوا۔

بقیصر بڑا زکین جہاں تنگ شد رخ نامدارانش بیرنگ شد
دشمنی اور کینہ کی وجہ سے قیصر پر دنیا تنگ ہو گئی۔ اس کی وجہ سے اس کے نام آوروں کا چہرہ فق ہو گیا۔

۲۔ سادہ

سخن را تا نداری صاف و بیرنگ ز دہا کی ز داید زنگ و زنگار

(ناصر خسرو)

بات جب تک صاف و سادہ نہ ہوگی اس وقت تک دلوں سے زنگ اور کھوٹ دور نہ ہوگا۔

۳۔ بیرنگ شدن کنایہ از بیرون شدن کا

ہمہ کار بل برگ و بیرنگ شد (فردوسی)

لہ حرف ہار کے مجرور سے بعد میں آنے کی مثال، فارسی میں اس کا رواج عام طور پر تھا، قوا کے یہاں متعدد مثالیں ملتی ہیں، عنقریب، نوروز فراز آمد و عید شہ باثر بختاری، گمئی سلسلہ مشک فگندہ بقبر۔ سیف اعرج ۱۰ کی بند نہادہ سز زلفت سحر بردا دیکھئے تونس الاراج ص ۲۱۲ غالب نے بھی بعض جگہ اس کا التزام کیا ہے، دیکھئے دیوان، قصائد ص ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۳۰ و نیز وہی بحث میرے مضمون غالب کے قصائد، اردو ادب ۱۹۹۱ شمارہ ۲۱، ص ۱۱۸-۱۱۹ پر ملے گی۔

ان معانی کے پیش نظر غالب کا شعر پڑھیے :

فارسی بین تابیہی نقشہای رنگ رنگ

بگذرا ز مجوء اردو کہ بیرنگ منست

نقش کی مناسبت سے دوسرے مصرعے میں لفظ بیرنگ طرح نقش یا خاکہ یا گردہ کے علاوہ کسی اور معنی میں نہ ہوگا۔ شعر کا مطلب یوں ہے : ہماری فارسی شاعری دیکھو، اس میں میرا دیوان رنگ برنگ کے نقش و نگار کا ایسا مرقع ہے جو آنکھوں کو دعوت نظارہ دیتا ہے۔ اردو دیوان کو نظر انداز کیجئے ابھی اس کی حیثیت ایک خاکے کی ہے جو نقش و نگار سے خالی ہے۔ پہلے مصرعے میں کلمہ رنگ ہے، اس کی مناسبت سے لفظ بیرنگ میں ایہام تضاد پیدا ہو گیا۔ جو شعر کے حسن میں انزائش کا موجب ہے۔

غالب کے شعر میں بیرنگ (بے رنگ) بمعنی بغیر رنگ دستور لفظ سے ٹھیک نہیں اترتا ہے، بے رنگ وہ چیز جو رنگ سے خالی ہو۔ بلحاظ قواعد یہ کلمہ اسم فاعل ہے اور استعمال میں صفت کے طور پر آتا ہے۔ مثلاً کلام بیرنگ، شعر بے رنگ، گل بے رنگ وغیرہ فقرات پر حور کریں تو ان کے معنی بالترتیب یہ ہوں گے : وہ کلام جو لطف سے خالی ہو، وہ شعر جس میں کیفیت نہ ہو، وہ پھول جو رنگ و بو سے بے نصیب ہو، غرض یہ صورتیں اسم کیفیت یا اسم مصدر کی نہیں، اور اس وجہ سے ان کا استعمال بطور مضاف کے نہیں ہو سکتا۔ بے رنگ من کے معنی میرا بے رنگ یعنی چہ، ہاں بیرنگی اسم مصدر ہے اور اس کا استعمال بطور مضاف کے ہوگا۔ بیرنگی من یعنی میری بیرنگی، البتہ بیرنگ بمعنی خاکہ، طرح اسم عام ہے اور وہ بطور مضاف آتا ہے اس صورت میں بیرنگ من کے معنی ہوئے۔ میرا خاکہ، میری طرح۔ اور غالب کے شعر میں یہی معنی ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ غالب کے فارسی شعر میں بے رنگ کا املا بیرنگ ہونا چاہیے اور اس کے معنی خاکہ کے ہیں : نہ کہ بے رنگ جس میں رنگ نہ ہو، جیسا کہ سید حامد صاحب کے مقالے میں ہے۔

غالب کے ایک خط کے بعض توضیحی امور

میرزا غالب کے خطوط میں بڑے مسائل ہیں، اور ان میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کی توضیح کے بغیر خطوط کا مطالعہ تشنہ رہتا ہے، یہ امور تاریخی، لغوی، دستوری، فہرنگی سب قسم کے ہیں، انہیں خطوط میں ایک خط کے بعض امور کی طرف اس مختصر سے مقالے میں اشارہ کیا جا رہا ہے، اس سے اندازہ ہو سکے گا کہ غالب کے خطوط سے صحیح طور پر استفادہ بڑے مطالعے کا متقاضی ہے۔ پہلے اصل خط نقل کیا جاتا ہے، پھر توضیح طلب امور کی نشاندہی ہوگی۔ یہ خط میاں داد خاں سیاح کے نام ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ غالب کے خطوط جلد دوم میں ساتویں نمبر پر ہے، چند ابتدائی سطروں کے بعد خط اس طرح پڑھو:

”ایک قاعدہ تم کو معلوم رہے، عین کا حرف فارسی میں نہیں آتا، جس لغت میں عین ہو اس کو سمجھنا کہ عربی ہے، بعد معلوم ہونے اس قاعدے کے یہ سمجھو کہ غریباں عین نقطہ دار کسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام، یہ لغت فارسی ہے، ہندی اس کی چھلنی اور مرادف اس کی پرویزن، یعنی فارسی میں چھلنی کو غریباں اور پرویزن کہتے ہیں اور چھلنی ایسی چیز نہیں ہے کہ جس کو کوئی نہ جانے، رہا عریاں یا عریاں عین

اور یاے تختانی سے فصیح و غیر فصیح کیا بلکہ غلط محض و محض غلط ہے۔ ہاں، اگر عربی میں پھلنی کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی عربال اور عربی عربیال، مگر میں ایسا گمان کرتا ہوں کہ عربال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا، عربال نہ کہتے ہوں گے۔ اب تم سنو، فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصعیف کہتے ہیں یعنی لفظ کی صورت ایک ہو اور نقلوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں کہتا ہے:

مرابوسہ گفتا بہ تصعیف دہ

کہ درویش را توشہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و توشہ یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں حالانکہ معانی میں وہ فرق کہ حبیباً زمین و آسمان میں... صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصعیف میں بہت مبتلا ہے، گزر اور گزر، خرپڑہ اور خربرزہ کہتا ہے کہ سدا بہ سین معص لفظ فارسی ہے بمعنی آواز۔ اور صدا بہ ماد تقریب ہے، جو لغات تے میں لکھے ہیں انہیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے، حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً نشت لغت فارسی الاصل ہے املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان قاطع والا اس کو تے سے لایا ہے اور طوے سے بھی، محققین جانتے ہیں کہ صدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ عرب، اور سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اردو کے محاورے میں یہ بمعنی ہمیشہ کے مستعمل ہے، قصہ کوتاہ عربال بمعنی پھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے اور عربال اور کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی پھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع والے کے خرافات میں سے ہے۔“

۱۔ اس کو مصحف پڑھنا چاہیے، ح مشد د ہے۔

۲۔ قاموس کا پورا نام: القاموس المحیط والقاموس الوسیط ہے، اس کا مؤلف فیروز آبادی کے نام سے معروف ہے، یہ اس کی وطنی نسبت ہے، اس کا اصلی نام (بقیہ ماشیہ نمبر دو اور تین اگلے صفحہ پر)

ذیل میں اس خط کے بعض امور کی توضیح کی جاتی ہے :

(۱) ”عربال غین نقطہ دار کسور اور رائے قرشت اور بائے موحدہ اور لام“

عُریال یا عریال عین سفقس اور یاے تحتانی الخ“

ایران میں عام طور پر حرفوں کو انہیں ناموں سے پکارا جاتا تھا، جو عربوں میں

(بقیہ گذشتہ سے ہیوستہ)

ابو طاهر محمد بن سراج الدین یعقوب ہے، ۴۲۹ ہجری میں فیروز آباد، فارس کے قریب ایک قریے میں پیدا ہوا تھا، اور ۸۱۷ ہجری میں یمن کے قصبہ زبید میں پائی، یوں تو فیروز آبادی نے مختلف علوم میں کتابیں تصنیف کیں لیکن اس کی سب سے مشہور کتاب یہی لغت ہے، اور اس کی درجہ سے اس نے اپنے عہد ہی میں بڑی شہرت حاصل کر لی تھی، اور بعض علماء کا خیال ہے کہ لغت نگار کی حیثیت سے وہ سارے عربی لغت نویسوں سے ممتاز ہے، کہتے ہیں کہ ابتداء میں اس نے دس جلدوں میں ایک عربی فرہنگ لکھی تھی جو بعض دانشمندوں کے مشورے سے مختصر کر دی گئی، اس میں ابھی ساٹھ ہزار عربی الفاظ کے مادے موجود ہیں، جب کہ جوہری کی کتاب ’صحاح‘ میں صرف چالیس ہزار مادے ہیں، ترتیب اس طرح ہے کہ مادے کا حرف آخر باب اور حرف اول فصل قرار دیا گیا ہے، ابتداء ہی سے چونکہ یہ کتاب بہت زیادہ موردِ توجہ رہی ہے، اس لیے اس کی تلمیض، شروح اور ترجمے بھی ہوتے رہے ہیں، ہمارے ملک کے شہرہ آفاق دانش مند سید مرتضیٰ زبیدی (وفات ۱۲۰۵ھ) نے اس کی شرح دس جلدوں میں تاج العروس کے نام سے عربی میں لکھی جو عربی دنیا میں بہت مقبول ہوئی۔ گجرات کے قاضی علی بن عبد الرحیم نے بھی اس کی شرح لکھی تھی جو زبیدی کے پیش نظر تھی۔

(لغت نامہ دہندہ مقدمہ)

۳۔ مراج کا اصل نام الصراح من الصحاح ہے، یہ ترجمہ اور اختصار ہے، صحاح اللغۃ تالیف ابو نصر اسماعیل بن حماد جوہری کی، اس کا مؤلف ابو الفضل جمال الدین قرشی ہے، جس نے بنظاہر ۶۸۱ ہجری میں شافریں یہ کتاب تالیف کی، یہی تاریخ مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ مراج مع فرہنگ لغت بعنوان قراح، مطبوعہ مطبع مجیدی کانپور ۱۲۲۸ھ کا نسخہ میرے پیش نظر ہے۔

راج تھا، صحاح الفرس میں جو ۷۲۷ء کی تالیف ہے حروف تہجی کے یہ نام درج ہیں:

الف، بار، پی، تار، (تار)، جیم، (حار)، خار، دال، ذال،
رار، زار، ژری، سین، شین، (صاد)، (ضاد)، طار، (ظار)،
(عین)، غین، فار، قاف، کاف، گاف، لام، میم، نون، واد،
ہار، یار۔

چونکہ حروف میں نقطوں کی وجہ سے التباس کے مواقع بہت ہیں، اس بنا پر
رفع التباس کے دو طریقے رائج تھے۔ اول یہ کہ حروف کی نسبت ابجدی صورتوں
کی طرف ہوتی، جیسے تار قرشت، حار حطی، زاء، ہوز، سین سعفس، عین سعفس
قاف قرشت، ہار ہوز۔

دوسرا طریقہ یہ تھا کہ نقطوں کے اوپر یا نیچے ہونے کے اعتبار سے ذکر ہوتا، جیسے
تارے فوقانی، یاے تحتانی، بار کے نیچے ایک نقطہ ہوتا ہے، اس لیے اس کو باء موعده
کہتے۔ یا نقطے یا بغیر نقطے کے اعتبار سے ان کا ذکر ہوتا جیسے سین ہملہ، شین منقوطہ،
راے ہملہ۔

غالب نے دونوں طریقوں پر عمل کیا، پہلے جملے میں غین کو نقطہ دار کہا، اور بار کو
موسدہ کہا، پھر رار کو قرشت سے مختص کیا۔ اور دوسرے جملے میں عین کو سعفس کہا اور
یار کو تحتانی لکھا۔

علمی کتابوں میں اب بھی یہ دستور چلا آ رہا ہے۔ البتہ ہمارے زمانے کے لوگ اس
سے نا آشنا ہوتے جا رہے ہیں، اس لیے یہ توضیح ضروری سمجھی گئی، ورنہ کچھ دنوں پہلے
اگر کوئی اس طرح کی توضیحات کی طرف توجہ کرتا، تو وہ تحصیل حاصل کے زمرے میں ہوتی۔

۱۔ تالیف محمد بن ہند و شاہ نجوانی تصحیح دکتر طاعنی تہران ۱۹۷۶ء۔

۲۔ ص ۱۵، اس فرہنگ میں صرف فارسی الفاظ ہیں، اس بنا پر ث، ح، ص، ض، ط،
ع، کے ذیل میں کوئی لغت نہیں۔

(۲۱) ”ہاں اگر عربی میں چھلنی کو عربیال کہتے ہوں تو فارسی غریبال اور عربی عربیال، مگر ایسا گمان کرتا ہوں کہ غریبال کا عربی میں کچھ اور اسم ہوگا۔
عربیال نہ کہتے ہوں گے۔“

اس سلسلے میں تین باتیں قابل ذکر ہیں :

۱۔ غریبال کی غین مضموم بتائی گئی جو صحیح نہیں، اس سے پہلے والے بیان میں غریبال کو کمسور بتایا گیا ہے، وہ بھی اس لحاظ سے درست نہیں کہ غریبال جو اصلًا فارسی ہے اور اس میں مفتوح ہے، البتہ جب یہ عربی میں مستعمل ہوتا ہے تو غریبال ہوتا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی گئی ہے :

غریبال مرادف گریبال و بالکسر عرب آن چہ کلام عرب ”فخلال“ بالفتح
در غیر معاصف نادراست۔ (فرہنگ رشیدی)

۲۔ غالب کا گمان بالکل صحیح ہے کہ عربی میں عربیال نہیں کہتے ہوں گے۔ عربی میں اس کی عربی یا متبادل صورت غریبال بالکسر کے علاوہ دستور الاخوان میں دو اور الفاظ درج ہیں۔ المنخل، الہلال۔ ص ۹۱۲ پر صاحب دستور لکھتا ہے :

المنخل : پرویزن، المناخل جماعۃ

الہلال : غریبال فراخ (ص ۹۷۲)

۳۔ عربیال، عربیال کوئی لفظ نہیں، برہان قاطع میں یہ نہیں آیا ہے، آخر الذکر میں غریبال کا بھی اندراج نہیں، اس فرہنگ کی تیسری جلد ص ۱۴۰۲ پر صرف ان سات لغات کا اندراج ہے :

۱۔ انجمن آرای نامہ صری میں گریبان کو تبدیلی غریبال بتایا ہے۔

۲۔ دستور الاخوان ص ۴۵۴ : الغریبال، غریبال، الغریبال جماعۃ، فرہنگ نظام۔

۳۔ ص ۴۰ : غریبال عین این لفظ بالکسر اول در عربی آمدہ۔

۴۔ آندراج وغیرہ فرہنگوں میں یہ صورت نہیں ملتی۔

غراش
غراشیدن
غراورنگ
غربد
غربیب
غربستان
غرمچ

البتہ اسی جلد کے ص ۱۷۸ پر گربال کی تشریح اس طرح ہوئی ہے۔
گربال بحسب اول بروزن ومعنی غربال است و بدان چیز ہا بیزند، بعضی
گویند غربال معرب گربال است، بفتح اول ہم درست است۔
غرض غربال برہان میں شامل نہیں، البتہ گربال کے ذیل میں غربال کو گربال
کا مرادف اور بقول بعضی معرب بتایا ہے۔

باب عین کے ذیل میں غربال، عریال کوئی اندراج نہیں، اس تو ضیح سے یہ بات
معلوم ہوئی کہ غالب نے جو عریال و عریال، محمد حسین تبریزی، صاحب برہان قاطع
کی بدعت بتائی ہے، اس کی کوئی حقیقت نہیں، راقم کے پیش نظر کلکتے کے نسخے کے علاوہ
برہان قاطع کا وہ معتبر ایڈیشن ہے جو مرحوم محمد معین کے علم و فضل کی زندہ یادگار
ہے، اس میں عریال، عریال، حتیٰ کہ غربال کا بھی اندراج نہیں ہوا، معلوم نہیں
میاں داد خاں سیاح کی تحریر کی بنیاد کس نسخے پر ہے، غرض اس سلسلے میں نہ غالب

۱۔ رشیدی میں اس کو محض فتح سے لکھتے ہیں۔ البتہ اس کی عربی صورت بالکسر ہے۔ یہی
صورت فرہنگ نظام میں بھی ملتی ہے۔ (ج ۲ ص ۱۷۲)۔

۲۔ آندراج: معرب گربال بالفتح پر ویزن غریل بالکسر مشد، لیکن غریل کے ذیل میں اس
کو بالفتح لکھتا ہے۔ دیکھیے ج ۴ ص ۲۰۲۔

۔ کی تحریر کوئی وزن رکھتی ہے اور نہ سیاح کی؛ بلکہ آخر الذکر نے اپنے خط میں عربیال کے تعلق سے جو امر برہان قاطع کے مؤلف کی طرف منسوب کیا ہے وہ بہتان صریح ہے؛ مجھے خیال ہوتا ہے کہ غالب نے خود برہان نہیں دیکھی، ورنہ وہ سیاح کے بظاہر فرضی بیان کی توثیق نہ کرتے۔ جب خود عربیال یا عربیال کی کوئی اصلیت نہیں تو اس پر جو اعراب ہیں وہ بالکل غیر قابل توجہ ہیں۔

(۲) ”فن لغت میں ایک امر ہے کہ اس کو تصحیف کہتے ہیں، یعنی لفظ

کی صورت ایک ہو اور نقطوں میں فرق جیسا کہ سعدی بوستان میں

کہتا ہے:

مرابو شہ گفت ابہ تصحیف دہ

کہ درویش را تو شہ از بوسہ بہ

توشہ و بوسہ و نوشہ یہ تین لفظ مصحف ہم دگر ہیں۔ حالانکہ معانی

میں وہ فرق کہ جلیا زہین و آسمان میں....“

اب میں تصحیف کے بارے میں کچھ تفصیل پیش کرنا چاہتا ہوں:

۱۔ تصحیف کے لغوی معنی غلطی کرنے کے ہیں، صراحہ ص ۲۵۲ میں یہ ہے:

تصحیف خطا در نوشتن، اور دستور الاخوان ص ۱۲۶ میں ہے:

التصحیف: خطا کردن

فرہنگ میں ج ۱ ص ۱۰۹ میں معانی کی توسیع ملتی ہے:

لف یہ فن لغت کی اصطلاح نہیں بلکہ علم بدیع اور معما کی اصطلاح ہے، رک، فرہنگ

معین ج ۱ ذیل تصحیف اور غیاث اللغات ذیل تصحیف۔

۲۔ بوستان دکیون ملی یونسکو، تہران ۱۹۸۴ ص ۶۶۔ یہ ایک دلچسپ حکایت

سے ماخوذ ہے۔

- ۱۔ خطا خواندن (غلط پڑھنا)
- ۲۔ خطا کردن در نوشتن (لکھنے میں غلطی کرنا)
- ۳۔ تخییر دادن کلمہ بوسیله کاستن یا افزودن نقطہ ہای آن -
(نقطے گھٹا بڑھا کر کلمے کو بدلتا)
- ۴۔ (اصطلاح بدیع) استعمال کلماتی توسط نویسندہ یا شاعر کہ با تخییر دادن، نقطہ معنی آئنا تخییر کند، مثلاً آوردن بوسہ کہ توشہ گردد۔
(ادیب اور شاعر کا ایسے الفاظ استعمال کرنا جن میں صرف نقطے کی تبدیلی سے ان کے معانی بدل جاتے ہیں۔)
- غیاث اللغات میں تصعیف معما کی اصطلاح بتائی گئی ہے، مثلاً تصعیف خطا کردن در کتابت و با اصطلاح معما تخییر کردن در نقاط و حروف با ثبات بالمحو کردن و بعضی چنین تصریح کردہ:
- تصعیف بہ اصطلاح معما لفظی را بیرون نقطہ یا باوردن نقطہ یا بنقل نقطہ لفظی دیگر مقرر گردانند، چنانچہ بوسہ را بہ تخییر نقطہ توشہ گردانند۔
اگرچہ تصعیف میں عموماً نقطوں کی تبدیلی سے دوسرے لفظ کی تشکیل مقصود ہوتی ہے، لیکن اس صورت میں غلطی کا کوئی موقع نہیں، بلکہ یہ عمل عمدہ ہوتا ہے، جب کہ اس لفظ کے لغوی معنی میں خطا اور غلطی شامل ہے، اس بنا پر بعض لوگوں نے تصعیف کی اس طرح تصریح کی ہے:
- تصعیف لفظ کی تحریف ہے۔ اس طرح کہ اس کے مرادی معانی بدل جائیں، بالفاظ دیگر لفظ میں ایسی تحریف جس سے وہ معنی مراد نہ لیں جس کے لیے وہ لفظ وضع ہوا ہو، (تعریفات جرجانی بحوالہ لغت نامہ)۔
- بہر حال حرفوں یا نقطوں کی تبدیلی سے اسے نئے لفظ کی تشکیل جو معنی دار ہو، اور اس سے دراصل نہ صرف مصنف یا شاعر کا ہنر ظاہر ہوتا ہے، بلکہ اس کی زبان پر پوری قدرت کا ثبوت بہم پہنچتا ہے، ذیل میں چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی:

ہمچو تصحیف قبا بادو چو مقلوب کلاہ
 دشمننت اعنی ہلاک و عاصدت اعنی فنا
 (سنائی)
 قبا نقطوں کی تبدیلی سے فنا اور کلاہ سے صورت مقلوب ہلاک ہے،
 اں روز رفت آب غلامی کہ یوسفی
 تصحیف عید شد بہای محقرش
 (خاتانی)

عید کی تصحیف سے عبد مقصود ہے۔
 باہر کہ انس گیری از د سوختہ شوی
 بگر کہ انس نیز بہ تصحیف آتش است
 (خاتانی)

انس کی تصحیف آتش ہے۔
 و از آن جایگاہ بر عزم قنوج و بہ تصحیف آن فال گرفت
 (ترجمہ تاریخ یمنی)

قنوج کی تصحیف فتوح ہے اور شاعر کا اشارہ اسی طرف ہے۔
 ان مثالوں سے دو باتیں واضح ہوئیں۔ اول یہ کہ تصحیف سے کلام کا حسن بڑھتا
 ہے۔ دوم یہ ہے کہ اس میں لفظوں کی تبدیلی ہوتی ہے حرفوں کی نہیں۔ گواصل یہ ہے کہ
 لفظوں کی تبدیلی سے نئے حرف منصفہ شہود پر آتے ہیں۔ علاوہ بریں کبھی حذف نقطہ
 کبھی اضافہ نقطہ کی وجہ سے تصحیف کا عمل ہوا ہے۔

(۴) ”صاحبان فرہنگ میں برہان قاطع والا تصحیف میں بہت مبتلا ہے، گزر۔

گزر، خر پڑہ۔ خر پڑہ۔“

برہان قاطع کے کلکتہ والے اور ڈاکٹر معین والے نسخے سے غالب کے مندرجہ

بالا بیان کی تائید نہیں ہوتی، مرزا کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ برہان قاطع میں جتنے صحیف لغات ہیں اتنے کسی اور لغت میں نہیں ملتے، اس کی ایک وجہ یہ کہ صاحب برہان جامع لغات ہے، محقق لغت نہیں، اس نے تمام فرہنگوں میں شامل الفاظ اپنی فرہنگ میں بغیر کسی تحقیق کے شامل کر لیے ہیں، اس لیے اس میں رطب و یابس سب جمع ہو گیا ہے، ظاہر ہے کہ یہ طریقہ کار کسی طرح مستحسن نہیں، لیکن چونکہ اُس نے اپنا طریقہ کار بتا دیا ہے، اس لیے اس پر اعتراض کی نوعیت کچھ بدل جاتی ہے، بہر حال باوجود اس بات کے برہان قاطع میں تصحیف کی سیکڑوں مثالیں موجود ہیں، لیکن غالب نے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ برہان قاطع میں مجھے نہیں مل سکیں، گزر موجود ہے گزر نہیں، خربزہ موجود ہے، لیکن خربزہ نہیں پایا جاتا، برہان کے اصل مندرجات اس طرح پر ہیں:

”گزر بفتح اول و ثانی و سکون راء قرشت زردک را گویند و عرب

آن جز راست“ (برہان طبع معین ج ۲ ص ۱۸۱۱)

اس کے حاشیے میں محمد معین نے لکھا ہے کہ سنسکرت میں یہی گزر [GATAR] ہے، جو میرے نزدیک موجودہ ہندوستانی لفظ گاجر کی اصل ہے۔

گزر برہان میں موجود نہیں، اس کے بجائے گزرہ ہے جس کی تشریح اس

۱۔ یہ لفظ نہ ڈاکٹر معین کے ایڈیشن اور نہ کلکتہ ایڈیشن میں پایا جاتا ہے، البتہ فرہنگ آئندراج میں گزر بالفہم ک بمعنی ناچار و ناگزیر، دو بیت شاہد:

برعادی کہ باشد گفتم کہ کیست آن گفت آنکہ نیست در غم دشادیت از آن گند (اوری)
بر تھنہ اش ز سخت کشیدند ناگہان بگذر از آن گذر کہ بودش از آن گزر

(طبع تہران ج ۵ ص ۲۵۸۲)

اور اسی فرہنگ میں گزر بمعنی ناگزیر کے لیے یہ بیت ملتی ہے:

تو از حکم یزدان کر کشناس این گز نیست از حکم یزدان کر کر

(قطران ایضاً ص ۲۲۰۲) (بقیہ نکلے صفحہ پر)

طرح ہے:

’کزرہ بغم اول گیا ہی باشد خوشبو‘

’خربز: مخفف خربزہ‘

’خربزہ روباہ: حنظل‘

’خربزہ ہندی: بعر بی بطخ‘، (ایضاً ج ۲ ص ۷۲۵)

اس فرہنگ میں خربزہ نہیں ہے البتہ ص ۷۲۷ پر یہ اندراجات ہیں:

’خربہ، خربواز، خربتک۔‘

خربزہ کی جگہ خربواز اور خربتک کے درمیان ہونی چاہیے، اور ان دونوں

کے درمیان کوئی اور لغت نہیں۔

خلاصہ یہ کہ غالب نے برہان قاطع میں تصنیفات کی کثرت کا ذکر تو کیا ہے لیکن

تصنیفات کی مثالیں صیح نہیں دیں۔

(۵) ’’صاحب برہان اکتاہے کہ سدا بہ سین سعفص لفظ فارسی ہے بمعنی آواز،

اور سدا بہ صا د تقریب ہے‘‘

’’محققین جانتے ہیں کہ سدا بمعنی آواز لغت عربی الاصل ہے، نہ عربی، اور

سدا سین سے ہرگز فارسی میں آواز کو نہیں کہتے، ہاں اردو کے محاورے میں بمعنی ہمیشہ

کے مستعمل ہے‘‘

حقیقت یہی ہے کہ مولف برہان قاطع نے سدا بمعنی آواز لکھے ہیں، خود اس کے

الفاظ یہ ہیں:

’’سدا بفتح اول و ثانی بالف کشیدہ آوازے لاگویند کہ در کوہ دگنبد و حمام

(بقیہ گذشتہ سے پیوستہ) مجھے سمجھا سنا تھا یہ ہے کہ جب قدیم مخطوطات میں کاف، گاف میں تفریق ملاتی

نہیں ہوتی تھی تو انوری کے شعر میں گزرا اور قطران کے شعر میں کزر (کاف سے) پڑھنے کی کیا بنیاد ہے،

یہ صحن قیاس در قیاس ہے جو تحقیق کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی۔

وامثال این پید و عرب آن صداست ۱۱

یہ بات بالکل واضح ہے کہ نہ سدا درج بالا معنی میں استعمال ہوتا ہے اور نہ لفظ سدا اس سے عرب ہے، سدا، سدا عربی کا اصل لفظ ہے اور اس کو سدا سے کوئی تعلق بھی نہیں، سدا فارسی زبان کا کوئی لفظ نہیں۔ اس حقیقت کی طرف ڈاکٹر معین اور طبع کلکتہ کے مہتمم دونوں نے واضح اشارہ کیا ہے، مولف طبع ایران ج ۳ ص ۲۳۶۵، آئندہ راج لکھا ہے،

”سدا با سین مہملہ در ہیپک از کتب موجودہ نہ دیدہ، ہمانا از سدا و سدا کہ دو پنجاہ است قیاس و خطا کردہ است ۱۲“

(۶) ”قصہ کوتاہ غریباں بمعنی چھلنی کے لفظ فارسی الاصل صحیح اور فصیح ہے

اور غریباں کسی اور فرہنگ عربی میں مثل قاموس و صراح کے بمعنی

چھلنی کے نکلے تو اس کو مانو ورنہ یہ برہان قاطع و اس کے خرافات

میں سے ہے ۱۳“

اگر پر لکھا جا چکا ہے کہ برہان قاطع میں غریباں یا غریباں مطلقاً نہیں، اور لطف کی بات یہ ہے کہ غریباں بھی نہیں ہے البتہ گریباں موجود ہے، صاحب برہان قاطع غریباں سے اچھی طرح روشناس ہے، غریباں، غریباں کا کیا موقع ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ماشو : باثالث بواو کشیدہ، نوعی از غریباں باشد کہ چیز ہا بدن

بسیزند الخ۔ (ج ۲ ص ۱۹۴۳)

ماشو : بردزن آشوب، بمعنی اول ماشواست کہ غریباں و آردیز باشد الخ (ایضاً)

۱۴ میں نے برہان قاطع کے دکتہ معین ایڈیشن کے علاوہ کلکتہ ایڈیشن بھی دیکھا، مجھے یہ لفظ اس لغت میں نہیں ملا۔

۱۵ یہ لفظ بھی دونوں ایڈیشنوں میں موجود نہیں۔

ماشوہ : باہا بردزن و معنی ماشوب است کہ غریبال و پیر ویزن و ترشی
پالا باشد۔ (ایضاً)

ماشوہ : با تہمتانی مجہول و فتح دا و بردزن نادیدہ بمعنی ماشوہ باشد
کہ پیر ویزن و ترشی پالا باشد (۴ : ۱۱۹۴۳)۔

عریال جب کوئی لفظ ہی نہیں تو اس کے قاموس اور صراح میں ملنے کا کوئی سوال
نہیں ہے۔

(۷) ”جو لغات“ تے ”میں لکھے ہیں انہیں لغات کو طوے میں لکھتا ہے،

حالانکہ جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے طوے بھی نہیں ہے، مثلاً

تشت لغت فارسی الاصل ہے، املا اس کی طوے سے غلط ہے، برہان

قاطع دالا اس کو تے سے بھی لایا ہے اور طوے سے بھی۔“

اس میں شبہ نہیں کہ مرزا کا خیال بالکل صحیح ہے کہ فارسی میں طوے نہیں ہے
لیکن فارسی کے میسویں الفاظ ایسے ہیں جو تے اور طوے دونوں طرح پر لکھے جاتے ہیں،
ان میں اکثر معرب ہیں، جو عمل تعریب سے فارسی سے عربی بنائے گئے ہیں اور لطف یہ
ہے کہ اصل اور معرب دونوں فارسی میں یکساں طور پر متداول ہیں۔ ان الفاظ میں
بعض اسماء ہیں، خصوصاً شہروں کے نام از قسم لہران، طالقان، طبرستان، طبرس،
طوس وغیرہ، معربات پر الگ رسالے لکھے گئے ہیں، انہیں رسائل میں فرہنگ رشیدی
کے مؤلف عبدالرشید شٹھوی کا رسالہ ”معربات رشیدی، فرہنگ مذکور کے تہرانی
ایڈیشن کے ساتھ شائع ہو چکا ہے، مرزا نے برہان قاطع میں تشت کے اندراج پر
اعتراض کیا ہے، یہ اعتراض صحیح نہیں، فارسی میں تشت اور تشت یکساں متداول
ہیں اور لطف کی بات یہ ہے کہ یہ تشت معرب نہیں، تشت سے معرب طست اور طس
ہے۔ مدار الا فاضل ج ۲ ص ۲۷۵ میں ہے: تشت (ف) بوزن و معنی طست، عرب
بین مہملہ خوانند؛ دستور الاخوان ص ۱۰۹: الطس، طشت، الطساس، الطسوس
الطیس جماعۃ۔

فرہنگ معین ۲: ۲۲۲۶: طست (مغرب طشت: تشت)۔
 طشت۔ طس اور طست دونوں شکلیں سین غیر منقوطہ سے صراح میں موجود ہیں، دیکھیے
 ص ۶۵، ۲۲۲، اس میں جمع کی ایک صورت طسات بھی ملتی ہے، لغت نامہ دہخدا
 میں کتاب المغرب جو الیقینی کے حوالے سے طس کو مغرب بتایا ہے۔

دہخدا میں طست اور طس دونوں کو طشت، تشت سے مغرب قرار دیا ہے،
 خلاصہ یہ ہے کہ طشت اور تشت سے مغرب طس اور طست دونوں ہیں جو عربی میں
 متداول ہیں، لغت نامہ میں طشت کے ذیل میں ہے:

لغتی است در طست (اقرب الموارد)۔ ابوعلیہ گوید، فارسی است، ثعلابی
 گفتہ کہ فارسی است و مغرب است ...

دستور الاخوان میں حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

طشت: ابوالک۔ المالك۔ الطس۔

طشت خرد با گوشہ: السیطل

طشت خوان: الدلیق۔ الفالور۔

طشت شمع: اللقن۔ الکن۔ المحضب۔

طشت فراخ کہ قریب القعر لود: الرمرصہ۔

طشت خانہ برہام: الکریاس۔

غرض تشت، طشت فارسی کے متداول لفظ ہیں، غالب کا صاحب برہان پر
 اعتراض صحیح نہیں قرار پاتا۔

۱۔ شمارہ مسلسل ۳۲، تہران اطرب۔ طلسمات، ۲۲۶ شمسی ص ۲۴۱۔ ۲۔ ایفا کے ایفا ص ۲۴۲

۳۔ دستور الاخوان، تالیف قاضی دھار وال، طبع تہران، جلد دوم ص ۹۸۲۔

حرف تے کے پچاسوں الفاظ مغرب شکل میں طوے سے ملتے ہیں، ان کے مطالعے سے اس
 سلسلے کے سارے اشکالات ختم ہو سکتے ہیں۔

غالب کے ایک "نایاب" خط

کے بارے میں چند توضیحات

سید قدرت نقوی صاحب نے غالب کا ایک خط ۔۔ غالب کا ایک نایاب خط کے عنوان سے "ہماری زبان" کے ۸ اپریل ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ایک مختصر ضروری یادداشت کے ساتھ شائع کیا ہے، یہ خط قبلاً دائرے "کراچی میں شائع ہو چکا تھا، راقم اس خط کے بارے میں چند توضیحات پیش کر رہا ہے، اس لیے سب سے پہلے اس خط کا متن درج کیا جاتا ہے تاکہ جن لوگوں کے پیش نظر ہماری زبان کا متذکرہ بالا شمارہ نہیں ہے، وہ بھی میری گزارش کے مالہ و ماعلیہ سے واقف ہو سکیں، خط اس طرح پر ہے:

خاں صاحب؛ جمیل المناقب عیم الاحسان، سعادت و اقبال
تو امان سلمہ اللہ تعالیٰ بعد اداے ہدیہ سلام مسنون و دعاے ترقی دولت
روز افزوں، غالب خونیں جگر کہتا ہے، اللہ اللہ! میرے آقاے
نامدار صاحب دلدل و ذوالفقار علیہ الصلوٰۃ والسلام کا قول حق

ہے:

"عَرَفْتُ رَبِّي بِفَسْخِ الْعَزَائِمِ"

آپ کا قہر تھا کہ کانپور سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتے جائیں، سو یہ واقعہ
ہوا کہ کانپور سے آپ پھر لکھنؤ آئیں۔

واللہ! احسان حسین خاں بہادر کا حال سن کر بتیاب ہو گیا، اتنی طاقت
کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ تک ڈاک اور وہاں سے آگرہ تک اور کانپور
تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچیں اور اون کو دیکھیں۔
ناچار دعا پر مدار ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ جناب کی سحت کی نوید بھیجی۔ ۱۲
یہ نہ باننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو
کہہ رکھا ہے، مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں
پتہ نہ لگا، یہ کتاب معرض الطباع میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود
نہیں ۱۲

ہائے ہائے! میرا دوست نور دین علی خاں خدا بخشے اوس کو، کیا
لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا، میں کیوں افسوس کروں؟ کیا مجھ کو
ہمیشہ یہاں رہنا ہے، بموجب قول شیخ علی حزیں ۵
مست گزارہ ایم چوں موج از قفای ہم
در کاروان ماقدمے نیست استوار
آگے پیچھے سب اودھر کو چلے جاتے ہیں، کوئی دودن آگے گیا کوئی
دودن پیچھے چل نکلا ۱۲

نجات کا طالب

غالب ۱۲

۱۲ فروری ۱۸۶۴ء

قدرت نقوی صاحب نے اس خط کا قدیم املا بڑی حد تک برقرار رکھا ہے،
صرف غالب نے چھ جگہ یاے معروف کے بجائے مجھول لکھی تھی، نقوی صاحب نے
جدید املا کے مطابق چھاپا ہے، غالب یاے اضافت و توصیف بغیر ہمزہ لکھتے ہیں،

گو نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں ہمزہ لگانا ضروری خیال کرتے ہیں، نقوی صاحب نے اس خط کی طباعت میں غالب کی روش کی پیروی کی ہے، البتہ نقوی صاحب نے نون اور نون غنہ کی بابت کچھ نہیں لکھا خصوصاً ناموں میں یا فارسی تحریر میں، اس اعتبار سے خط کے املا میں کچھ خامی رہ گئی ہے اگر جھاپے کی غلطی نہ ہو، مثلاً

(۱) خاں صاحب، جمیل المناقب عمیم الاحسان سعادت و اقبال تو امان غالب کی تحریر کا عکس سامنے نہیں ہے، اس بنا پر بالیقین نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے 'خاں' میں نون غنہ استعمال کیا ہے، لیکن احسان اور تو امان میں اعلان نون کا تقاضا ہے کہ خاں کے بجائے خان مناسب تھا۔

(۲) بعد ابدائے ہدیہ سلام مسنون و دعائے ترقی دولت روز افزوں 'مسنون' کے ساتھ افزوں لانا چاہئے نہ افزوں (نون غنہ سے)

(۳) مست گزارہ ایم جوں موج از قفائے ہم یہاں کسی قدر یقین کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ غالب نے 'چون' اعلان نون کے ساتھ لکھا ہوگا۔

سید قدرت نقوی صاحب یائے اضافت و توصیف میں یا پر ہمزہ لگانا ضروری سمجھتے ہیں جیسے دعائے ترقی، آقائے نامدار، یہ صرف سید صاحب کی رائے نہیں بلکہ اکثر حضرات اسی رائے پر کاربند ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ رائے صحیح نہیں معلوم ہوتی، چونکہ یہ صورت صرف فارسی کے ساتھ مخصوص ہے، اس بنا پر اس سلسلے میں کچھ تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے، پہلوی زبان جس پر فارسی کی بڑی حد تک بنیاد قائم ہے اس میں اضافت و توصیف کی ایک ہی علامت 'ی' (یا 'ے') ہوتی تھی مثلاً پہلوی ماہ ی فروتیں، روچ ی خرداد اس کی جدید شکل فارسی میں یہ ہے ماہ فروتین، روچ خرداد، لیکن جدید املا میں پہلوی علامت اضافت 'ی' سب کی سب حذف ہو کر زیر میں تبدیل نہیں

ہوئی بلکہ دو صورتوں میں باقی رہی ،
پہلی صورت : حروف علت الف ، واو ، یا کے بعد کی ہے : جیسے
 نوائے وقت ، روی سخن ، می خوشگوار ” (می) کا املا ” منی “ بھی ہونے لگا ، اور جدید
 دور میں می کی طرح تبدیل ی بنزیر)

دوسری صورت : ہا می مختفی یا غیر ملفوظ کے بعد جیسے بادہ ی ناب ،
 نامہ ی دوست ، جس کی جدید زیادہ متداول شکل بادہ ناب اور نامہ دوست
 ہے ، لیکن قدیم فارسی مخطوطات میں ہمزہ کا نام و نشان نہیں ملتا ، اسی بنا پر بعض
 ایرانی دانشور ہائے مختصی کی صورت میں ہمزہ پیری کو ترجیح دیتے ہیں ۔
 لیکن کسی حالت میں ئے (رے + ہمزہ) فارسی زبان کے طویل عرصے میں
 بطور اضافت مستعمل نہیں رہی ہے ۔ راقم حروف کے نزدیک ” ئے “ کے علامت
 اضافت کے طور پر استعمال نہ کرنے کے تین اسباب ہیں :
 ۱۔ فارسی زبان کی یہ علامت ہے جو فارسی کے کسی دور میں اس صورت
 میں نہیں ملتی ،

۲۔ صوتی اعتبار سے یہ صورت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے ۔
 نوائے وقت (NAWAI-WAQT) بولتے ہیں اگر نوائے وقت لکھیں
 گے تو اس کا تناظر (NAWAY-I-WAQT) ہوگا جو کبھی وزن میں ٹھل ہو سکتا ہے ،
 ۳۔ دستوری اعتبار سے بھی ” ئے “ کی صورت غلط قرار پاتی ہے ۔ رے ، پر ہمزہ
 لگانے سے وہ مصدری یا تنکیری صورت کی مثال ہوگی ، مثلاً
 آشنائے = کوئی آشنا یا ایک آشنا یا تنکیر یا وحدت ، (اردو میں
 اب اس کو یائے مجهول سے لکھتے ہیں ، لیکن فارسی میں یائے معروف سے آشنائی ہے)

لہ فارسی کے قدیم مخطوطات میں ہمزہ کے بجائے ” ی “ آتی تھی ، اور اس کا املا اس طرح پر ہوتا آشنایی ، ہمزہ کی صورت
 جدید ہے ، اور آج کل بھی بعض دانشور آشنائی پر آشنایی کو ترجیح دیتے ہیں ۔

دوستی۔ غالب نے تفتہ کے ایک خط میں لکھا ہے: یاد رکھو یا اے تختانی تین طرح پر ہے
 جزو کلمہ : ہمارے برسر مرغاں ازاں شرف دارد
 اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشاے را
 یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یا اے تختانی ہے، جزو کلمہ ہے، اس
 پر ہمزہ لگانا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔
 تختانی مضاف صرف اضافت کا کسرہ ہے، ہمزہ وہاں بھی مغل ہے، توصیفی،
 اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔
 تیسری دو طرح پر ہے یا اے مصدری اور وہ معروف ہوگی،
 دوسری توحید و تنکیر و مجہول ہوگی مثلاً مصدری : آشنائی، یہاں ہمزہ
 ضرور بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور، توحیدی : آشنائے یعنی ایک آشنا،
 کوئی آشنا، یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہاؤ گے،

اب میں غالب کے خط کے تعلق سے چند امور کی توضیح کرنا چاہتا ہوں :
 اس خط میں "سعادت و اقبال تو اماں" کا فقرہ ملتا ہے، لیکن غالب کے اوپر خطوں
 میں سعادت و اقبال نشان بتکرار آیا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں :
 سعادت و اقبال نشان منشی میاں داد خاں ص ۵۵۰
 منشی صاحب، سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں داد خاں سیاح ۵۵۳
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۵۹
 سعادت و اقبال نشان میاں داد خاں سیاح ۵۶۰
 سعادت و اقبال نشان سیف الحق منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۲

اے غالب کے خطوط مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم میں اکثر نون غنہ سے اور بعض جگہ اعلان
 نون سے آئے ہیں۔

- منشی صاحب سعادت و اقبال نشان منشی میاں داد خاں سیاح ۵۶۴
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان سیف الحق میاں داد خاں ۵۶۵
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۲
 منشی صاحب سعادت و اقبال نشان ۵۶۳
 سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۴
 برخوردار سعادت و اقبال نشان حکیم غلام نجف خاں ۶۲۹
 چند جگہ سعادت نشان اور اقبال نشان بھی آیا ہے، مثلاً رک ص ۵۴،
 ص ۶۴۳،

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہے کہ غالب کا محبوب فقرہ سعادت و اقبال
 نشان ہے نہ کہ سعادت و اقبال تو اماں جیسا کہ غالب کے "نایاب" خط میں آیا ہے

غالب کی تحریروں میں علی گڑھ کے بجائے کول ملتا ہے، اگرچہ علی گڑھ اس شہر
 کا نام غالب کے زمانے میں پڑ چکا تھا، لیکن زیادہ شہرت کول کے نام کی تھی، چند
 مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :
 تفتہ کو لکھتے ہیں :

کول میں آنا اور جناب منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو
 یاد نہ لانا... کول میں آئے اور مجھ کو اپنے آنے کی اطلاع نہ دی (ص ۲۳۹)
 ایک دلچسپ خط کے چند جملے ملاحظہ ہوں :

شفیق میرے لالہ ہر گویا تفتہ میرا قصور معاف کریں اور مجھ کو اپنا نیاز مند
 تصور فرماویں، آپ کا پارسل اور آپ کا خط سابق و عنایت نامہ حال پہنچا، جواب
 نہ لکھنے کی دو وجہ : ایک تو یہ کہ میں بیمار چار مہینے سے تپ لرزہ میں گرفتار، دم
 لینے کی طاقت نہیں، خط لکھنا کیسا، بارے اب فرصت ہے۔ دوسری وجہ
 کہ کول تو معلوم، مگر مکان آپ کا نہیں معلوم، خط لکھوں تو کس پتے سے لکھوں،

ہاں آپ نے سرنامے پر چاہ گریا بہ لکھا، میں یہی نہیں لکھ سکتا کس واسطے کہ ”یہ حمام کے کنوئیں“ کی مٹی خراب کر کر اس کو چاہ گریا بہ لکھا ہے، اسما و اعلام کا ترجمہ فارسی میں کرنا یہ خلاف دستور تحریر ہے، بھلا اس شہر میں ایک محلہ بلی ماروں کا ہے اب ہم اس کو ”گرہ کشاں“ کیوں کر لکھیں یا املے کے محلے کو ”محلہ تمرہندی“ کس طرح لکھیں، بہر حال ناچار تمہاری خاطر سے احمق بننا قبول کیا اور وہی لفظ مہمل لکھ کر خط بھیج دیا ہے۔ (ص ۲۶۳)

اسی طرح ص ۲۶۰، ۲۶۹، ۳۰۱ (دو بار)، ۳۱۲ پر کول نام دیکھا جاسکتا ہے، اس بنا پر جس تحریر میں کول کے بجائے علی گڑھ آئے اس کے بارہ میں شبہ ہونے لگتا ہے۔

مندرجہ بالا خط کا ایک جملہ یہ ہے :

اتنی طاقت کہاں کہ یہاں سے علی گڑھ ڈاک اور وہاں سے اگرہ تک اور کانپور تک ریل اور پھر کانپور سے لکھنؤ تک ڈاک میں پہنچوں۔
غالب کی تحریر میں ڈاک عام ڈاک کے معنوں میں کثرت سے آیا ہے، اس کے ساتھ ڈاک کا ہرکارہ، ڈاک منشی، ڈاک گھر متعدد بار آیا ہے، ڈاک منشی میرے علاقے میں بہت متداول تھا اور شاید اب بھی ہو، لیکن آدمیوں کے سفر کے سلسلے میں غالب نے متعدد بار بہ سبیل ڈاک لکھا، تنہا ڈاک نہیں، دو ایک مثالیں ملاحظہ ہوں :
کہیں مدرسے کے علاقے میں نوکر ہیں، بہ سبیل ڈاک آئے تھے اور آج بھی بہ سبیل ڈاک انبالے کو گئے۔ (ص ۳۰۸)

مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا تھا (۳۰۹)

۱۔ حالانکہ لکھا ہے، اس میں ہلکا سا تصحیف ہے۔

۲۔ جو پور میں ایک گاؤں ٹھہرا تھا، لوگوں نے کچھ گاؤں لکھا شروع کیا، اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔

بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلی آگیا (۳۰۹)
آپ ان کو جلد میرے پاس بہ سبیل ڈاک بھیج دیجئے کہ میں ان کو دیکھوں،
وعدہ کرتا ہوں کہ پھر جلد ان کو بہ سبیل ڈاک بھیج دوں گا۔

اگرچہ غالب کی ساری تحریریں اس انداز سے میری نظر سے نہیں گزریں لیکن
تھوڑا بہت جو دیکھا ہے اس کے لحاظ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کا اسلوب
متذکر الصدقہ میں عام خطوط سے کچھ الگ سا ہے۔

خط کے حسب ذیل جملے میں لفظ لطیف کا استعمال توجہ چاہتا ہے:
کیسا لطیف اور خلیق اور دانا آدمی تھا۔

لطیف یہاں بمعنی مہربان، نیکوکار استعمال ہوا، دراصل یہ لفظ اسم فاعل
ہے، لطف مادہ ہے، لطف کے معانی نرمی، مدار، مہربانی وغیرہ کے ہیں،
اور لطیف کے معانی باریک، نیکو، سبک، پاکیزہ، نیکوکار وغیرہ کے فارسی میں
ملتے ہیں، لیکن اردو میں اگرچہ لطف بمعنی مہربانی آتا ہے، لیکن لطیف بمعنی
مہربان اگر مستعمل ہوگا بھی تو بطور تشاذ، اس کے عمومی معنی پاکیزہ کے ہیں، ان کا
مزاج بڑا لطیف ہے، کثیف کی ضد کے طور اس طرح استعمال ہوتا ہے؛ ہوا لطیف ہے،
یہ عربی کا لفظ ہے اور قرآن مجید میں نازک، نغز کے علاوہ مہربان کے معنی میں بھی
آیا ہے: اللہ لطیف بعبادہ (۴۲: ۱۹) اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے، غرض
لطیف بمعنی مہربان باوجود اس کے عربی و فارسی مستعمل ہے، لیکن اردو میں بہت کم دیکھا گیا۔
ذیل میں چند مزید امور کی توضیحات پیش کی جاتی ہیں۔ غالباً مکتوب الیہ نے
مکتوب نگار سے شاہ ولی اللہ کی تفہیمات کے بارے میں اطلاع چاہی تھی، چنانچہ وہ لکھتے ہیں:
”یہ نہ جاننا کہ غالب نے اس خدمت محقر میں قصور کیا، کتاب فروشوں کو کہہ رکھا ہے،
مولویوں سے سوال کر چکا، تفہیمات شیخ ولی اللہ کا کہیں پتا نہ لگا، یہ کتاب معرض الطباع
میں نہیں آئی، قلمی کہیں موجود نہیں۔“ مکتوب الیہ بھی خوب آدمی تھے، غالب سے
کسی کتاب کے وجود کے بارے میں اطلاع چاہتے ہیں، اور پھر وہ کتاب تصوف

میں ہو، اور عربی زبان میں جس میں فارسی کا بھی حصہ ہو لیکن نصف سے کم، اس کتاب کی تفصیل آرہی ہے۔ اردو میں آج کل کتب فروش کتاب فروش کے مقابلے میں زیادہ مستعمل ہے، فارسی میں برعکس، یہی حال کتابخانے کا ہے، ہمارے یہاں کتب خانہ اور فارسی میں کتابخانہ ہے، بہر حال غالب کے یہاں کتاب فروش ہی ملتا ہے۔ شیخ ولی اللہ صاحب سے مراد شاہ ولی اللہ بن شیخ عبدالرحیم (م: ۱۱۷۹ھ/۱۷۶۲ء) ہیں جو اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کے ممتاز ترین علما میں تھے، جن کی ہندو شخصیت نے نہ صرف اس دور کے بلکہ آنے والوں اور دینی تحریکوں کو متاثر کر رکھا تھا۔ شاہ صاحب کی مشہور تصانیف میں التفہیمات الالہیہ ہے جو التفہیمات بھی کہلاتی ہے، یہ کتاب دو جلدوں میں ہے اور تفہیم کے عنوان سے اس میں تصوف اور دین کے امور پر بڑی دقیق بحث ملتی ہے، کتاب الگ الگ مسائل پر مشتمل ہے اور ان میں کوئی باہمی ربط نہیں، دونوں جلدیں اس طرح پر ہیں کہ دونوں میں خود مصنف کے الگ الگ مختصر دیباچے شامل ہیں، اکثر عنوان چھوٹے ہیں، خصوصاً دوسری جلد کے، یہ کتاب خود بقول مصنف دو شنبہ ۲۲، ربيع الاول ۱۱۴۲ھ میں پایہ تکمیل کو پہنچی، دوسری جلد کے آخر میں ایک تفہیم کے ذیل میں چھ وصیتیں ہیں جو بعض لحاظ سے کافی دلچسپ ہیں، یہ وصیتیں فارسی میں ہیں، اس کے بعد تفہیم کے ذیل میں حضور اکرم کی ۱۳ ایشاتوں کا ذکر ہے، آخری تفہیم کے ذیل میں پانچ خطبے ہیں جن میں سے تین عام ہیں، اور دو خطبہ عیدین کے ہیں، کتاب کی فہرستیں جو دونوں جلدوں کے شروع میں درج ہیں، سارے مندرجات کو حاوی ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ فہرستیں خود مصنف کی درست کردہ ہیں۔ اس کتاب کی حسب ذیل خصوصیات قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

۱۔ اسلام اور اسلامی تصوف کے سینکڑوں موضوعات پر بڑی دقیق نظری سے بحث ملتی ہے، اور اس کی بنا پر ان موضوعات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

۲۔ کتاب کا زیادہ حصہ عربی میں ہے، لیکن فارسی کا جز بھی کافی ہے۔
 ۳۔ کتاب میں کوئی باب اور فصل نہیں، ساری کتاب تفہیم کے عنوانات پر مشتمل ہے، اور ہر عنوان کے ذیل میں کوئی بحث ہے، تفہیم فارسی اور عربی دونوں زبانوں میں ہے، اور بعض عنوان بڑے جو کئی صفحات پر مشتمل، اور بعض چند سطروں کے ہیں۔
 ۴۔ کتاب میں شعری عنصر کافی ملتا ہے، شاہ صاحب نے غزلوں کے کافی اشعار نقل کئے ہیں، علی سرہندی کے اشعار زیادہ ہیں، حافظ سے بھی کافی لگاؤ معلوم ہوتا ہے، صائب کا بھی نام نظر آتا ہے، مولانا روم کی مثنوی کے اشعار خصوصاً ابتدائی اشعار جہاں تہاں مل جاتے ہیں، باوجود اس کے کہ خود حضرت شاہ صاحب کا ذوق شعری خاصہ قابل توجہ ہے لیکن وہ علم شعر کو ضلالت و در ضلالت کہتے ہیں، صرف علم شعر نہیں فارسی کتب، معقولات، تاریخ وغیرہ بھی قابل ترک ہیں، حضرت جیسے مفکر اعظم کی طرف اس طرح کے خیالات کا انتساب مشکوک معلوم ہوتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس طرح کے حصے اس کتاب میں الحاقی ہوں :

سچید آں کسی است کہ بلسان عرب در صرف و نحو و کتب ادب مناسبت
 پیدا کند، و حدیث و قرآن را ادراک نماید، اشتغال بہ کتب فارسیہ و ہندیہ و علم شعرو
 معقول و ہرچہ جزا و پیدا کردہ اند و ملاحظہ تاریخا و ماجریات ملوک و مشاجرات
 اصحاب ہمہ ضلالت در ضلالت است و اگر رسم زمانہ مقتضی اشتغال بان گردد اینقدر
 ضرور است کہ این را علم دنیا دانند و از آن متنفر باشند و استغفار و ندامت
 کنند۔ ج ۲، ص ۲۴۷

التقیہات الالہیہ دو جلدوں میں سلسلہ مطبوعات المجلس العلمی طرابلس کے
 ذیل میں مدینہ برقی پریس بجنور (یو۔ پی) میں ۱۳۵۵ھ/۱۹۳۶ء میں چھپ کر شایع ہو چکی
 ہے۔ جلد اول ۲۷۴، جلد دوم ۲۶۸ صفحات پر مشتمل ہے، اور اس مطبوعہ نسخے کی بنیاد
 چار نسخوں پر ہے، ان میں سے پہلا نسخہ مظاہر العلوم سہارنپور کا ہے، دوسرا نسخہ
 کلیہ السنہ مشرقیہ کے استاد مولانا نور الحق کا تھا، تیسرا کامل نسخہ علی گڑھ (مدرسۃ العلوم)

کا ہے، چوتھا نسخہ بھی علی گڑھ ہی کا ہے، اس پر ایک مختصر حاشیہ شیخ محمد عمر بن مولانا اسماعیل شہید دہلوی کے قلم کا ہے، یہ حاشیہ جلد اول کے خاتمے پر چھاپ دیا گیا ہے، (ص ۱۳۴) خط کے آخر میں شیخ علی حنین کا ایک شعر نقل ہے، شیخ علی حنین کے والد ابو طالب لاهیجانی اصفہانی تھے، حنین ۱۱۰۳ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱۸۱ھ میں بنارس میں وفات پائی وہ کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں تذکرۃ علی حنین اور تاریخ حنین کافی مشہور ہیں ان کے اشعار کا ضخیم مجموعہ کلیات علی حنین کے نام سے زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، بقول معین ان کے اشعار متوسط درجے کے ہیں سادگی اور روانی جن کی مخصوص صفت ہے، اشعار سبک ہندی اور سبک شاعران قدیم کے درمیان حدفاصل ہے۔ حنین کا منقولہ شعر یہ ہے :

مست گزارہ ایم چون موج از قفای ہم

در کاروانِ ماقدمی نیست استوار

یہ شعر ایک قصیدہ کا ہے جس میں شاعر نے اپنی غیر معمولی آنا، اس کی تسکین کے لیے وافر سامان جمع کر رکھا ہے، یہ طویل قصیدہ ۵۵ اشعار پر مشتمل ہے، اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :

چشم کشودہ است در فیضِ نو بہار	از داغِ رنجتہ است دلم طرحِ نو بہار
مشتِ خداے را کہ بعنونِ عنایتش	منت پذیرِ نیتیم از خلقِ روزگار
پنجاہ سالہ بستی مادرِ رکابِ من	بازلتِ سراے سنجی نشد و چار
مشتِ استخوانِ جیم بقارِ بزندگی	بہرگز بدوشِ خلقِ نکر دم چومرہ بار
مستغینانہ کامِ زدم چون مجردان	بودم اگر پیادہ و گرتا ختم سوار
گر حلقہٴ ہلال و سمند سپہر بود	پارہ کردہ ام برکابِ کسی سوار
یکراں ہمت است بزرِ رکابِ من	بر بادِ پامی عزمِ خودم چوں فلک سوار
تمکینِ بخود گزاف چو کشتی نہ بستہ ام	فطری بود چو کوہ مرا لنگر و قار

تنہادہ ام بصدر و نعال کسی قدم
 کام سخن ز ملک من افتاد در شکر
 تا قرب ہی ہزار ز اشعار و لفریب
 سنجیدگی چنان کہ ز لب ناشنیدہ گوش
 پیرایہ قبول و صفای نفس بہم
 شرمندہ منست گہرای آگہون
 از شرم نقطہ کہ سنان نیم فتانند
 گاہی مگر بخاطر آیند گال ریم
 مست گذارہ ہم چو موج از قفای ہم
 اکنون نماند ہاست بدل ذوق گفتگو
 خامش حزین کہ نامہ بپایان رساندہ
 شکستہ ام ز جام و سفال کسی خمد
 دام نفس مراست غزال ختن ثمار
 بر صفحہ زمانہ نوشتیم یادگار
 بی اختیار دل کشدش در بر و کنار
 لطف اشارت و نمک عاشقی بکار
 پروردہ منست سخنہای آبدار
 خورشید خویش رازدہ بر تیغ کوہسار
 مادر گندرگہ و سخن ماست پایدار
 در کاروان ماقدمی نیست استوار
 کوتاہی از من و کرم از آفریدگار
 وقتست خاتمہ را فلند دست رعشہ دل

رکلیات ص ۲۲۲-۲۲۷

اس سلسلے میں چند چیزیں قابل توجہ ہیں :

۱۔ خط میں مندرج شعریں چوکے بجائے چوں (نون غنہ) سے ہے، ظاہر ہے کہ اہل حنین کے نزدیک نون غنہ کا رواج درست نہ تھا، اعلان نون ضروری تھا۔ لیکن چوں ہو یا چون ہر حالت میں اس کی وجہ سے وزن ٹوٹ جاتا ہے، چو درست ہے۔

۲۔ گزارہ 'ز' سے درج ہے جو اصلاً درست نہیں، فارسی میں گزارہ، اور گزارہ (باؤل معجم) دونوں آئے ہیں اور دونوں کے معانی مختلف ہیں :

۱۔ گزارہ از مصدر گزاردن (سیلوی و تارتین)، یہ مصدر حسب ذیل آٹھ ماضیوں

میں آتا ہے :

۱۔ گزاریدن، انجام دادن، بجا آوردن

۲۔ پرداختن،

۳۔ رسانیدن

۴۔ بیان کردن، اظہار کردن

۵۔ شرح کردن

۶۔ ترجمہ کردن

۷۔ صرف کردن

۸۔ طرح نقاشی کردن

اس مصدر کے مشتقات یہ ہیں :
گزارندہ، گزارا، گزارده، گزارش، گزار، گزارہ، گزارہ کے یہ معانی آتے ہیں :

۱۔ اجرا، (انجام دادن)

۲۔ پرداخت

۳۔ بیان، اظہار

۴۔ تفسیر، تعبیر

۵۔ طرح، نقاشی

یہ تفصیلات فرہنگ معین ج ۳ ص ۳۳۰-۳۳۱ میں درج ہیں، حزرین کے شعر میں سے کوئی معنی صادق نہیں آتا، اب گزارہ کی طرف رجوع کرتے ہیں، یہ گزاردن مصدر (پہلوی و چارتن) سے مستفاد ہے، اس کے یہ معانی فرہنگ معین میں درج ہیں (ج ۳ ص ۳۲۰ بعد)

۱۔ عبور کردن، طے کردن

۲۔ عبور دادن

۳۔ سپری کردن

۴۔ ہضم کردن

۵۔ نہادن

۶۔ جای دادن

گزارہ ان معنوں میں آتا ہے :

۱۔ عبور، گزار

۲۔ گذرگاہ، معبر

۳۔ سوراخ

۴۔ گذرندہ عبورکنندہ

۵۔ مست مست

۶۔ در ترکیب کلمات، بمعنی آنچہ از حد و حساب درگذرد، اشک گزارہ، ہر شک گزارہ، مست گزارہ

اس تفصیل سے اندازہ ہو جائے گا کہ حزین کے یہاں مست گزارہ ہے نہ مست گزارہ، اور اس کے معنی ایسا مست جو حد سے گذر چکا ہو، یعنی مستی کی حد سے آگے بڑھ چکا ہو، معزفطرت کہتا ہے :

از من گذشت یار چو مست گزارہ

رویش ز بادہ گشتہ بہار نظارہ

حزین کا شعر بہت مشکل ہے اور غالب کے خط میں اس کے استعمال سے مزید سچیدگی پیدا ہو گئی، اس بیت سے پہلے کی حزیں کی بیت ذہن نشین رکھنی چاہئے :

گا ہی مگر خاطر آئندگان رسیم

مادر گذرگہ و سخن ماست پایدار

ان دونوں ابیات کا مفہوم کچھ اس طرح پر ہوگا :

شاید کبھی ہم آنے والی نسلوں کے دلوں میں اتر سکیں، ہم گذرگاہ یعنی معبر پر ہیں اور ہمارے اشعار استوار ہیں، ہماری حالت موج کی طرح ہے جو انتہائے سرستی میں ایک دوسرے کے پیچھے اٹھتی اور فنا ہوتی ہے، ہمارے قافلے میں کسی کے قدم کو ثبات نہیں، سب گذرگاہ ہیں۔

غالب کے خط میں یہ شعر صرف بے ثباتی دنیا کے موقع کی توضیح کے لیے

آیا ہے، حالانکہ علیٰ حزمین کا مقصود کچھ اور آگے ہے،
 مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ میری بات خاصہ طویل ہو گئی، لیکن
 چونکہ خط کے مطالعے اور اس کی تحقیق و تنقید میں میرے معروضات مفید ہوں
 گے، لہذا میری طوالت تحریر کا عذر قابل قبول ہو گا۔

غالب کے ایک اردو خط سے

چند لغوی مسائل

غالب نے میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں ایران کی زبان قدیم اور چند تاریخی شخصیات کے تذکرے کے ساتھ خور و خورشید، جم و جمشید کے تعلق سے چند لغوی بحث اٹھائی ہے، یہی بحث میری گزارش کا موضوع ہے، غالب کا خط درج ذیل ہے :

”میری جان! وہ پارس قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کجسرو کے عہد میں مروج تھی، اس میں خُور، بہ خاے مضموم نور قاہر، کو کہتے ہیں اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے اسی واسطے آفتاب کو خُور، لکھا اور شید، کا لفظ بڑھا دیا۔ شید کسور و یاے معروف بوزن عید روشنی کو کہتے ہیں یعنی اس نور قاہر کی روشنی ہے، خور اور شید یہ دونوں کم آفتاب کے ٹھہرے، جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبع علوم

۱۔ غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، ج ۲ ص ۵۳۵-۵۳۶۔

ہوئے واسطے دفع التباس کے خُر میں واو معدولہ بڑھا کر خور، لکھنا شروع کیا، ہر آئینہ متاخرین نے اس قاعدے کو پسند کیا اور منظور کیا، اور فی الحقیقت یہ قاعدہ بہت مستحسن ہے، فقیر جہاں خُر بے اضافہ لفظ شید، لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بر واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خُر شید، خُر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ باندھا ہو گا وہاں میں بے وا کیوں لکھوں؟ ہر خور شید چاہو بے وا لکھو چاہو مع الوا لکھو، میں بے وا لکھتا ہوں مگر مع الوا کو غلط نہیں جانتا اور خُر کو کبھی بے وا نہ لکھوں گا، قافیہ بیانہ ہو یعنی نظم میں وسط شعر میں آپڑے یا نثر کی عبارت میں واقع ہو، خور، لکھوں گا، یہ بات تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خُر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے۔“

قبل اس کے کہ اس خط کے لغوی و تاریخی مسائل کی وضاحت کی جائے چند جزوی باتیں متن کے بارہ میں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ نور قاہر ایزدی کی روشنی میں کی روشنی کا اضافہ غیر ضروری ہے، فارسی آفاتوں کے ختم کرنے کے بعد یہ عبارت اس طرح ہوگی :

ایزدی قاہر نور کی روشنی

پوری عبارت کی صحیح صورت یہ ہونا چاہیے۔

شید : روشنی کو کہتے ہیں یعنی نور قاہر ایزدی یا ایزدی نور قاہر۔

۲۔ خُر اور شید یہ دونوں اسم آفتاب کے ٹھہرے، اس جملے سے قبل چند جملے محذوف

ہیں، جن کے اضافے کے بغیر عبارت منطقی نہیں ہو سکتی، پوری عبارت اس طرح ہونی چاہیے :

پس شید خُر کا مترادف ہے، خُر نور قاہر کی وجہ سے آفتاب کہلایا، شید بھی

وہی نور قاہر ہے، اس لیے اس کو آفتاب کہنا چاہیے، اس طرح خُر اور شید دونوں

اسم آفتاب کے ٹھہرے۔

۲۔ میری دانست میں ”بیروسی بزرگان پارسی“ کے بجائے بیروسی بزرگان پارس ہونا چاہیے، اس فقرے کے مقابل عظمائے عرب ہے، نہ عظمائے عربی۔

۳۔ فقیر جہاں خرابے اضافہ لفظ شدید لکھتا ہے موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔ اس جملے میں ایک سقم ہے — فقیر جہاں خرابے لکھتا ہے بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

اس جملے کو یوں لکھنے سے یہ نقص رفع ہو جائے گا :

خرشید کا جزو اول جب تنہا آتا ہے تو خر کے بجائے فقیر موافق قانون عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے یعنی خور۔

۵۔ بہ واو معدولہ لکھنا صحیح ہے، لیکن مع الواو جو دو بار آیا ہے اس کا تقاضا ہے کہ باواو معدولہ لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔

۶۔ خر کا قافیہ در اور بر کے ساتھ جائز اور روا ہے، خود میں نے دو چار جگہ لکھا باندھا ہوگا وہاں بے واویوں لکھوں؟ اس جملے میں خرابے کے بجائے خور ہونا چاہیے۔

۷۔ جس طرح خر ترجمہ قاہر کا ہے اسی طرح...؛ غالب پہلے لکھ چکے ہیں کہ خر، نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ہے، اس جگہ خر ترجمہ قاہر کے بجائے خر ترجمہ نور قاہر ہے، بظاہر بیان میں انحراف اس بنا پر ہوا ہوگا کہ یہ ترجمہ وزنا و معنائی ترجمہ جم یعنی قادر کے مشابہ ہو جائے۔ بہر حال یہ انحراف درست نہیں، خر بقول غالب : ترجمہ نور قاہر ہے نہ کہ قاہر جیسا کہ غالب کے دوسرے بیان میں ہے)

۸۔ جمشید اسم شہنشاہ وقت قرار پایا ہے، یہاں وقت کا اضافہ غیر ضروری ہے، اگر اس شہنشاہ کا برابر ذکر ہوتا رہتا تو وقت کے اضافے کا موقع تھا، لیکن یہاں ایسا نہیں ہوا، اس بنا پر وقت اور ہے کا حذف مناسب ہوگا۔

ان ابتدائی امور کے ذکر کے بعد اب میں اصل مسئلے کی طرف متوجہ ہونا چاہتا ہوں۔

اس خط کا پہلا جملہ یہ ہے :

نوفہ پارسی قدیم جو ہوشنگ و جمشید و کیخسرو کے عہد میں مروج تھی۔

پارسی قدیم یا فارسی قدیم زبان کے سلسلے کی ایک اصطلاح ہے جس سے مراد ہخامنشی دور کی زبان ہے، ہخامنشی خاندان ایران کا ایک تاریخی اور اہم خاندان ہے جس نے ۵۵۹ ق۔م سے ۳۳۰ ق۔م تک ایران میں حکومت کی، خاندان کا بانی کوروش (۵۵۹ ق۔م۔ ۵۲۹ ق۔م) تھا اور آخری فرمانروا داریوش سوم (۳۳۱ ق۔م۔ ۳۳۰ ق۔م) سکندر یونانی کے ہاتھوں قتل ہوا، اس خاندان کے کتبے تخت جمشید، ہمدان وغیرہ میں ہنوز محفوظ ہیں، انہیں کتبوں کی زبان پارسی قدیم کے نام سے یاد کی جاتی ہے، یہ زبان کلاسیکی سنسکرت سے بہت مشابہ ہے، بخلاف اوستائی زبان کے جو ویداک زبان سے ملتی جلتی ہے، اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا اشارہ اس زبان کی طرف نہیں، اس لیے کہ ہخامنشی خاندان سے کے حکمران ہوشنگ وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے، بلکن قوی پارسی قدیم سے غالب کی مراد سائیر ہے، اس کے قرائن حسب ذیل ہیں :

۱۔ ہوشنگ، جمشید، کیخسرو اگرچہ اوستا میں مذکور ہیں لیکن ایران کی اساطیری تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں، ہوشنگ اور جمشید پیشدادی خاندان کے حکمران تھے۔ یہ ایران کا پہلا حکمران ہے جس میں فردوسی کی روایت کے اعتبار سے حسب ذیل فرماں روا ہوئے ہیں :

۱۔ کیومرث ۲۔ ہوشنگ ۳۔ تہمورس ۴۔ جمشید ۵۔ ضحاک
۶۔ فریدون ۷۔ منوچہر ۸۔ نوزر ۹۔ تہماسپ ۱۰۔ گشتاسپ
اور کیخسرو کا تعلق کیانی خاندان سے تھا جو ایران کی اساطیری تاریخ کا دوسرا حکمران خاندان ہے، اس میں حسب ذیل حکمران گزرے ہیں :

۱۔ کیتباد ۲۔ کیکاوس ۳۔ کیخسرو بن سیاوش بن کیتباد ۴۔ گے ہراب
۵۔ گشتاسپ ۶۔ ہما ۷۔ داراب اول ۸۔ داراب دوم -
داراب دوم تھا جو اساطیری روایت کے اعتبار سے سکندر سے ہارا ہے، اس طرح

یہ جہانمشی خاندان کا دار پریش سوم قرار پاتا ہے۔
 اس تفصیل سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ قبل تاریخ کے ان ادوار کی کسی زبان کا قیاس
 نہیں ہو سکتا، اور تاریخ نے بھی کسی زبان کا نام و نشان نہیں بتایا ہے،
 ۲۔ یہ تینوں حکمران جن کا نام غالب کے خط میں ہے، دساتیر میں بھی موجود ہیں،
 دساتیر حسب ذیل سولہ صحائف پر مشتمل بتائی گئی ہے اور ہر صحیفہ ایک پیغمبر (وختور) کے نام
 رکھتا ہے :

نامہ شت مہاباد	نامہ شت جی افرام
نامہ شت شای کلو	نامہ شت وختور یاسان
نامہ شت وختور گلشاه	نامہ شت وختور سیامک
نامہ وختور ہوشنگ	نامہ شت وختور تھورس
نامہ شت وختور جمشید	نامہ شت وختور فریدوں
نامہ شت وختور منوچہر	نامہ شت وختور کنخسرو
نامہ شت وختور زرتشت	پند نامہ اسکندر
نامہ شت ساسان نخست	نامہ شت ساسان پنجم

اس فہرست سے واضح ہے کہ ہوشنگ، جمشید اور کنخسرو پیغمبر تھے اور ان کے نام کے
 صحیفے دساتیر میں شامل ہیں، اس لیے ان کے عہد کی زبان دساتیری ہی تھی۔ اور غالب نے
 اسی زبان کو پارسی قدیم کہا ہے۔

۳۔ غالب کی تحریروں میں دساتیر کا ذکر برابر آیا ہے اور وہ اس جعلی کتاب کے
 مندرجات اور اس کی زبان کو بڑا وسیع درجہ دیتے تھے، مثلاً قاطع برہان کے مقدمے
 میں لکھتے ہیں :

’چنانکہ کمال اسماعیل را خلاق المعانی لقب است، اگر این بزرگوار
 را (صاحب برہان قاطع) را خلاق الالفاظ (الفاظ تراش) خوانند چہ
 عجب است، جز لغتی چند کہ از دساتیر آوردہ یاد گیر لغات اندک کہ

دران تصرف بکارنبرودہ ہمہ آشوب چشم است و آزار دل،
 خلاصہ یہ کہ خط کے پہلے ہی جملے میں غالب نے دساتیر کی تاریخت پر مہر اثبات
 ثبت کر دی، حالانکہ اس کے مطالب اور اس کی زبان محض جعلی ہے، اس کے چند وجوہ
 یہ ہیں :

- ۱۔ دساتیر میں مندرج پہلی شخصیات دنیا کی کسی تاخیر میں مذکور نہیں، یہی حال آخری
 دو شخصیتوں کا ہے، اس بنا پر ان کے جعلی قرار دئے جانے میں کوئی امر مانع نہیں۔
- ۲۔ دساتیر کا تعلق مہ آبادی خاندان سے بتایا گیا ہے جو حکمران خاندان تھے
 دنیا کی کسی تاریخ میں اس حکمران خاندان کا نام و نشان نہیں۔
- ۳۔ مہ آبادی خاندان جو آبادی کہلاتا ہے اس کی حکمرانی کی مدت ایک سو زار
 سال بتائی گئی ہے، اور ایک زار سال تیس ہزار سنکھ سال کے برابر ہے، اس حساب
 سے یہ مدت تیس لاکھ سنکھ سال ہوئی، اس سے زیادہ لغو و مہمل بیان کوئی اور نہ ہوگا۔
- ۴۔ دساتیر جیسی مہتمم باشان مذہبی صحیفے کا ذکر سولہویں صدی سے قبل کی کسی کتاب
 میں نہیں پایا جاتا، اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ یہ جعل کب گڑھا گیا۔
- ۵۔ دساتیری زبان کا رشتہ دنیا کی کسی خاندان کی زبان سے نہیں ملتا۔
- ۶۔ پہلے پیغمبر مہ آباد اور آخری پیغمبر ساسان کے زمانے میں کئی لاکھ سنکھ سال
 کی مدت مائل ہونے کے باوجود دونوں کے صحیفوں کی زبان ایک سی ہے، جو زبان
 شناسی کے اصول کے بالکل خلاف ہے۔
- ۷۔ دساتیر میں زرتشت کے نام بھی ایک کتاب ہے، جو اوستا سے بالکل مختلف
 ہے، زرتشت کے مذہبی صحیفہ اوستا کی حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا جس کے مختلف
 حصے آج بھی موجود ہیں، اس سے واضح ہے دساتیر میں زرتشت کے نام کی
 کتاب جعلی ہے۔
- ۸۔ دساتیر کے الفاظ بھی اس کے قدیم ہونے کے منافی ہیں، بعض الفاظ فارسی سے
 بعض عربی سے اور بعض ہندی سے تھوڑی سی تبدیلی سے بنالیے گئے ہیں مثلاً تپاس بمعنی

ریاضت تپیا سے، ست سنت سے، پاچاہ پانخانہ سے، اس لفظ سے بخوبی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ دساتیر کی تخلیق ہندوستان میں ہوئی ہوگی اس لیے کہ پانخانہ خالص ہندستانی ہے اور اس سے پاچاہ ہندوستان ہی میں بنایا گیا ہوگا

اس خط میں خُرخر بمعنی نور قاہر اور نور قاہر ایزدی ملتا ہے۔ غالب کے الفاظ یہ ہیں :
اس میں رپاری قدیم میں، خُرخر خالص مفہوم نور قاہر کو کہتے ہیں۔ (خورشید)
نور قاہر ایزدی۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ خُرخر کا املا اور اس کے معنی دونوں مشتبہ ہیں، خُرخر اور ستا میں xvar خُرخر، اور خُرخر hvar، اور پہلوی میں xvar اور سنسکرت میں سور یہ اور سور ५४ ہے، گویا تینوں قدیم زبانوں میں یہ لفظ تین حرفی ہے، جس میں حرف دوم واو ہے، چنانچہ فارسی میں بھی اس سے ماخوذ ایک اور لفظ ہو رہا ہے اس میں بھی حرف دوم واو ہی ہے، یہ لفظ فارسی میں کثرت سے مستعمل ہے، ملاحظہ ہو:

ہم گفت کامی داورماہ و مہور فزائندہ دانش و فروزور (فردوسی)
زعکس می زرد و جام بلور سپہری شد ایوان پازماہ و مہور (اسعدی)
غرض خُرخر میں اصلاً واو شامل ہے، اس بنا پر اس کو بے واو کے لکھنا اصل کے اعتبار سے درست نہیں، اور یہی عمومی شکل خُرخر فارسی میں بھی متداول ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ فارسی فرہنگوں میں خُرخر کا الگ اندراج نہیں، البتہ یہ حقیقت ہے کہ جب شید کے لفظ کے ساتھ آتا ہے تو فارسی کے قدیم مخطوطات میں خُرخر حذف واو کے ساتھ کثرت آیا ہے اس کی بحث آگے آتی ہے۔

رہا خُرخر کے معنی کا مسئلہ، غالب نے اس کے معنی نور قاہر ایزدی لکھے ہیں یہ بھی شبہ سے پاک نہیں، فارسی متون میں مجھے یہ لفظ اس معنی میں نظر نہیں آیا، البتہ روشنی عام کے معنی میں برابر آیا ہے، فارسی فرہنگوں میں غالب کے تفسیمی معنی نہیں ملتے، مثلاً فرہنگ انگریزی میں سے اس کے ۸ معانی یہ ہیں:

- ۱۔ روشنی مفراط، اشیرادمانی ؛
 گر آفتاب خور از نور راے او نبرد بروز روشن رہ ناورد بہ باختارش
 ۲۔ نام فرشتہ موکل بر خورشید
 ۳۔ اسمی از اسمهای نیر اعظم، خسروآنی
 تو پاسبان سلیل پری دشت می پاش
 بسان خور کہ نگهبان قرص خور باشد
 ۴۔ نام روزیاز دہم ہرماہ

۵۔ خوردن

۶۔ مزہ ولذت

۷۔ نام کوشک

۸۔ نام خوردنی

فرہنگ نظام میں یہی معانی درج ہیں اور روشنی کے معنی کی وضاحت اشیر
 اومانی ہی کی بیت سے کی گئی ہے۔

فرہنگ معین میں اس کا مادہ پہلوی xvar اور اس کے پہلے اندراج کے
 تحت تین معنی درج ہوئے ہیں یعنی خورشید، فرشتہ موکل بر آفتاب، روزیاز دہم ہر
 ماہ شمسی اور دوسرے اندراج کے تحت خوراک، خوردنی، خوردہ (ترکیب میں) کل
 چھ معانی ہوئے جہاں گیری کے تین معانی روشنی، مزہ ولذت، نام کوشک درج نہیں
 لغت نامہ دہخدا میں یہ معانی دو چند سے بھی زیادہ ہیں، ملاحظہ ہو :

خورشید	جو الہیمی	نام روزیاز دہم ہرماہ
ذلیل و خوار	نامشہور	مشرق
شریک و انباز	سزاوار و لائق	خوراک
نور و روشنی	شعاع	خوشبو
مزہ	حبا	خرج

کورہ خورندہ مرغ کی قسم وغیرہ
اور اس کا مادہ حاشیہ برہان قاطع کے حوالے سے یہ لکھا ہے :

اورتا = XVAR ، مورر پارسی = اورتا HAVR پہلوی XVAR
سنکرت سوریه ، سُور

تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ خور کے معنی روشنی کے ضرور ہیں، لیکن اس سے عام روشنی مراد ہے نور قاہر ایزدی نہیں، اور روشنی کے اس معنی میں بھی لفظ کا استعمال شاذ ہوا ہے، اشیراومانی کی بیت بطور شاہد نقل ہے :

گر آفتاب خور از نور رای او نبرد بروز روشن رہ نادر بہ باخترش
یعنی اگر سورج ممدوح کی رائے سے روشنی حاصل نہیں کرتا ہو تو دن کے اُجالے میں وہ مغرب کی طرف جانے میں بھٹک جائے گا)

اب خورشید کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا، غالب کے بقول :
خدا کے بعد آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں اسی واسطے آفتاب کو
خر لکھا اور رشید کا لفظ بڑھا دیا۔

زرتشتی عقاید میں آفتاب سے زیادہ آگ کی اہمیت ہے، وہ مقایس سمجھی جاتی ہے
اور آتشکدوں میں سینکڑوں سال سے برابر جلتی رہی ہے، مجھے فی الحال اس بحث میں نہیں
پڑنا ہے، البتہ قابل ذکر بات یہ ہے کہ بقول غالب خور پر رشید کا اضافہ بعد کا ہے، یہ
قیاس درست نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ اورتا اور پہلوی میں خورشید کی اصل صورت
موجود ہے۔ اورتا میں اس کے لیے ہورہ خشتہ اور پہلوی میں خورشیت ہے، اس سے
واضح ہے کہ لفظ خورشید کے دونوں جزاؤں کو دور ہی سے باہم مربوط چلے آتے ہیں اور
یہی شکل پہلوی میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ موجود ہے البتہ یہ حقیقت ہے کہ خور اور
شیت رشید، دونوں الگ الگ بھی استعمال ہوتے رہے، خور کی مثالیں اور پرزرتشتی
میں، رشید کے سلسلے کی بحث ملاحظہ ہو

ہندی، لغت فرس : رشید آفتاب : فردوسی

بدوگفت زانو کہ تابندہ شید برآید کی پرده بیند سپید
 یہی معنی فرہنگ تو اس اور صحاح الفرس میں اسی بیت شاہد کے ساتھ نقل ہے۔
 فرہنگ جہانگیری میں اس کے تین معانی دئے ہیں :

- ۱۔ چیز بسیار روشنی، کثیر الشعاع، حکیم سنائی :
- فلک ثالث، آن ناہید است زہرہ کنز نور آن جہاں شید است
- ۲۔ نام نیر اعظم، مجد ہنگر :

در بوستان دین شجر معدلت بری
 بر آسمان ملک مہ شید پروری
 فرہنگ منظومہ :

شیدہ و شید آفتاب بدان
 سایبان شد شعاع و شار روان

- ۳۔ نام پسر افراسیاب
- فرہنگ معین میں افراسیاب کے بیٹے کے نام کے علاوہ حسب ذیل تین معانی درج ہیں :

۱۔ درخندہ، درخشان

۲۔ نور۔ روشنائی

۳۔ آفتاب، خورشید

ان کے شواہد حسب ذیل ہیں : بمعنی روشن و درخشان
 زہرہ کنز نورش آں جہاں شید است
 (یعنی زہرہ جس کے نور سے وہ دنیا روشن ہے)
 بمعنی نور و روشنی :

در بوستان دین شجر معدلت بری بر آسمان ملک مہ شید پروری
 یعنی اے ممدوح تو دین کے باغ میں ایک درخت کے مثل ہے جس میں عدل کے

پھل آتے ہیں، اور ملک کے آسمان میں ماہ نور پرور ہے، جمائگیری میں یہ بیت اشتباہ آفتاب کے معنی کی توثیح کے لیے نقل ہوئی ہے،

بمعنی آفتاب: سنائی

شیرست تو گوئی بگہ رزم و گہ صید

شیرست تو گوئی بگہ بزم و گہ بار

اسدی: بسر بردرخشان درخشی سپید پرنندش ہمہ پیکر ماہ و شید

مختاری: آنکہ شیر چرخ بی رایش نیاراید زمین

و آنکہ شیر چرخ با نہبش فرو بند در زیر

بعینہ انھیں تین معنوں میں لفظ خور مستعمل ہے، اور اسی وجہ سے دونوں مترادف

ہیں، اور خور شیر میں دونوں جب پیوستہ ہوتے ہیں تو صرف سورج کے معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔

فارسی شید کی اصل اوستا میں خشنتہ x SHIETA اور پہلوی میں SHET ہے،

راحشیہ برہان از دکتر معین) فرہنگ معین میں صرف پہلوی اصل درج ہے، فرہنگ نظام

میں اوستائی اور پہلوی دونوں شکلیں آئی ہیں، بقول معین اوستا میں خشنتہ درخشان ہی

کے معنوں میں تھا اور پہلوی میں یہی معنی برقرار رہے۔

خورشید کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس کی اصل اوستائی شکل ہورہ

خشنتہ اور پہلوی خورشیت پائی جاتی ہے، اور اس کے فارسی مشتقات ہور، خور، سور

سب میں واو کی موجودگی سے یہ بات پوری طرح ثابت ہے کہ خور کی صحیح املائی شکل جو

اصل سے مشابہ ہے وہ واو معدولہ کے ساتھ ہی ہے، خواہ اس کو الگ یا شید کے ساتھ

ملا کر لکھیں۔ البتہ یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جب فارسی پہلوی سے اسلامی دور میں داخل

ہوئی تو اس کا املا آخرتید ہوا جیسا کہ قدیم مخطوطات میں ملتا ہے، لیکن بعد میں یہ املا بدل کر پھر

اصل کے مشابہ کر دیا گیا ہے یعنی خورشید۔ غالب نے خور کو خور میں بدلنے کا عمل اکابر عرب کی

طرف منسوب کیا ہے، یہ صحیح نہیں اکابر عرب سے اس کا کیا تعلق، ایران میں اہل ایران کے

توسط سے یہ عمل ہوا، جب پہلوی کی جگہ فارسی درمی نے ل تو اس وقت خورشید کے بجائے خورشید لکھنا شروع ہوا جیسا کہ فارسی کے قدیم خطوط میں ملتا ہے، لیکن تعجب اس پر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں خورشید کے بجائے خورشید کی شکل عام طور پر ملتی ہے، فرہنگ معین میں خورشید کے ذیل میں ہے :

خورشید = خورشید، در اغلب نسخہ ہای خطی قبل از عہد مغول و اوائل

آن عہد ہمین صورت (خورشید) ضبط شدہ نہ خورشید

رشیدی میں ہے :

”خور را در قدیم بی واومی نوشتند، متاخرین بواسطہ اشتباہ بافظ خور

بوا و نولیند“

لیکن اس سے یہ قیاس درست نہ ہوگا کہ قدیم سے مراد اوستائی یا پہلوی دور ہے، بلکہ فارسی کا کلاسیکی دور مراد ہے، اوستا اور پہلوی دونوں میں واو موجود ہے، علامتہ بان یہ کہ ”خورشید“ کے اس طرح کے املا کی جو غالب نے پیروی کی ہے اس کے لیے سند موجود ہے، البتہ ان کا یہ بیان ہے کہ یہی املا اصلاً صحیح ہے، اور متاخرین نے اس املا میں تصرف کیا ہے مشتبہ ہے، بات یہ ہے کہ اصل میں خورشید تھا جس کو فارسی کے دور اول میں خورشید میں بدل دیا گیا، بالآخر دور متاخر میں پھر وہی ابتدائی صورت یعنی خورشید برقرار رکھی گئی۔ غالب کا یہ قول بھی درست نہیں کہ عظمائے عرب کے قانون کی پیروی میں انھوں نے خورشید واو کا اضافہ کیا تھا۔ اس تبدیلی کا عظمائے عرب اور ان کے قانون سے کوئی تعلق نہیں۔ غالب نے ایک بات یہ لکھی ہے کہ نور قاہرہ ایزدی کی وجہ سے آفتاب کا نام خور ہوا اس قیاس کی تائید فارس نامہ ابن البیہقی ص ۲۹ سے بھی ہوتی ہے :

و معنی شید نور و بہا باشد و از این جملہ آفتاب را خورشید گویند

جہا نگیری میں بھی یہ توجیہ موجود ہے ،

ہمانا کہ نیر اعظم را بواسطہ کثرت نور و روشنی شعاع باین نام خواندہ اند

اس سلسلے میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ اصلاً خور بمعنی آفتاب ہے اور شید ثنائوی معنی ہے، اور فارسی ادب میں اس کا استعمال اتنی کثرت سے نہیں جتنا کہ خور ہے، خور کے اصل ہونے کا مزید ثبوت اس سے بھی بہم پہنچتا ہے کہ سنسکرت میں صرف खर سور ہے، شید نہیں، غالب کے خط کے آخر میں ہے کہ جم ترجمہ قادر کا ہے کہ بہ اضافہ لفظ شید اسم شمنشاہ قرار پایا، اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ جم بمعنی قادر اور جمشید اسم شمنشاہ۔ میرے خیال میں یہ دونوں باتیں مشتبہ ہیں،

بادشاہ کا نام جم اور جمشید دونوں ہے، بلکہ جمشاسپ، جمشیدون بھی آتا ہے، جمشید پہلوی میں یم + شیت ہے، وید میں YAMA پس خور شید بتایا گیا ہے، وہ پہلا آدمی ہے جس پر موت کا غلبہ ہوا اور وہ دوزخ کا حکمران بتایا جاتا ہے، ایرانی اساطیری روایت میں وہ پیشدادی نماندن کا چوتھا حکمران تھا، اوستا میں اس کا تذکرہ اس طرح ہے کہ وہ پہلا شخص ہے جس کو اہور مزدا نے اپنا دین سپر کیا تھا، جشن نوروز اس کی ایجاد ہے۔ شاہنامہ میں اس کی حکومت کی مدت تین سو سال قرار دی ہے، اسلامی روایت میں جمشید کو سلیمان پیغمبر بتایا جاتا ہے، چنانچہ حافظ کہتے ہیں :

دلم از وحشت زندان سکندر بگرفت رخت بر بندم و تالک سلیمان بروم
زندان سکندر سے یزد مراد ہے، اور ملک سلیمان سے تخت جمشید جو شیراز کے قریب ہو رہا ہے
میں ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ مجھے کسی جگہ جم کے معنی قادر کے نہیں ملے، دراصل جم، جمشید، جماسپ کی بنیاد پہلوی، اوستا اور سنسکرت کے یم، پر ہے۔ اور یم کے وہ معنی نہیں جو غالب نے بیان کیے ہیں۔

غالب کا ایک اہم فارسی خط

غالب کے تین خط غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم میں محفوظ ہیں، ان میں سے ایک فارسی اور دو اردو میں ہیں، فارسی خط مولانا محمد عباس کے نام ہے، اردو خط میں مکتوب الیہ یا مکتوب الیہا کے نام درج نہیں، لیکن یہ دونوں خط مولانا عباس رفعت کے نام سے ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط ج ۲، ص ۴۳۱-۴۳۲ میں چھاپ دئے ہیں اور دونوں خط کے عکس بھی چھاپے گئے ہیں، ڈاکٹر خلیق انجم کی صراحت کے بموجب ان دونوں خطوں کے عکس ماہنامہ ”آج کل“ نئی دہلی (۱۹۷۱ء ص ۱۵۰) میں آفاق احمد صاحب البحرپال نے شائع کرائے تھے، بخوبی ممکن ہے کہ یہ خطوط آفاق احمد صاحب کے توسط سے غالب انسٹی ٹیوٹ کے میوزیم کو ملے ہوں۔ دونوں اردو اور ایک فارسی تینوں مکتوب غالب کے اپنے خط میں ہیں، معلوم نہیں کس بنیاد پر اردو کے دونوں خطوط کو مولانا عباس کے نام سمجھا گیا ہے، بظاہر کوئی داخلی شہادت بھی نہیں، بہر حال فارسی خط بلاشبہ مولانا عباس کے نام ہے، ذیل میں یہ خط نقل کیا جاتا ہے، پھر اس کا اردو ترجمہ اور آخر میں اس خط کے تعلق سے بعض امور جو دستور زبان وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کی صراحت کی جائے گی۔

”والایزدان ہست و بود آفرین را کہ گشتن و خورش و فردستان منشور از آلائی اوست
 بی مرئیائش، و آورندہ گرامی منشور ہمانا ہمایون و خورش را کہ پس از آن دہ و دو پیرو و خورش
 باز پسین آن جمع، با خداوند در نام انبازی دارد، ہر یکی بہر ہنگام بجای اوست، بی اندازہ ستائش۔
 غالب سخن گزار، بیچ منکار اگر درین مردہ دل سوی کلک و کاغذ گرایش دارد ہم بین تو اتالی آن نیایش

ویر و فزائی این ستایش ' دارد - نامہ نگار رباب دوستانہ کہ سواد مردم چشم گزر گاہ آنان نشدہ
 و در سیہ نیمہ سویدای دل می مانند - نیرنگ روزگار و ورنگ نگرستی است ' پست پایگی بدان
 پایہ کہ از فروماندگی خاک نشین یک شہزم و بلند نامی بدان اندازہ کہ بمیابخیگری خامہ و نامہ روشناس
 ایمان دہرم ' حاشاکہ اینچنین پست پایہ بلند نام جزمن در دہر توان یافت ' از دیر باز بہ نظم و نشر
 نمیکرایم ' نظم خواہی پارسی خواہی اردو خواہیست فراموشش ' نامہ در پارسی نوشتن نیز آئین نمائندہ
 ہرچہ نوشتہ میشود یکدست در اردو است '

اینگ خواجہ حق پرست حق شناس بلند پایہ مولانا محمد عباس کہ ہم از آن گروہ پر شکوہ است
 کہ بامن بزبان قلم را و سخن کشودہ اند ' از بھوپال فرمان فرستاد کہ غالب فرسودہ روان بنام آن
 ہمہ دان نامہ در پارسی نویس ' یارب فرمان چون بجای آرم و در نامہ چہ نویس ' باری سنہ از
 توانائی بنان بلکہ از اثر روا کی آن فرمان جنبش خامہ لفظی چند کہ بخواندن نیز زد بروی ورق فردیت
 تا آن ورق بہم پیچیدہ سوی کار فرما روان داشتہ آمد ' چشتداشت آن کہ برگ سبز از درویش
 (را) چٹکی پزیرفتہ آید ' نکاشتہ شنبہ بست و چارم ربیع الاول ۱۳۷۸ ہجری -
 (در رسالہ نورالعین نقل شد)

ترجمہ

تجمید و تحسین کے وجود کے خالق بزرگ و برتر کی بے حد حمد و ثنا جس کی نعمتوں میں سے
 ایک نعمت نبی کا مبعوث کرنا اور ان کے ذریعے آسمانی کتاب کا اتارنا ہے اور اس معجز منشور (قرآن)
 کے لانے والے یعنی اس مبارک پیغمبر (یعنی حضرت محمد صلم) پر بے انتہا درود ہو جن کے بعد کے بارہ
 اماموں میں سے ہر ایک ہر زمانے میں ان کا قائم مقام ہے، ان تمام اماموں میں آخری خدا کے
 ساتھ نام میں شرکت رکھتے ہیں۔

نامہ نگار غالب کچھ لکھنے لکھانے کے قابل نہیں رہا، اگرچہ اس مردہ دلی کی حالت میں بھی
 قلم اور کاغذ کی طرف اس کی توجہ ہے تو یہ اسی تجمید کی توانائی اور اسی ستایش کی تقویت کی بنا
 پر ہے، مکتوب نگار (غالب) کے بہت سے ایسے دوست ہیں جو لوگوں کی نظر سے اوجھل اور

میرے دل کے سیہ خانے میں بطور مہمان مقیم ہیں، اس پر نفاق دنیا کی نیرنگی قابلِ رید میری اپنی پستی کی یہ حد کہ بیچارگی کی وجہ سے کہ ایک شہر کا خاک نشین ہوں (یعنی پورے شہر میں سب سے خاکسار ہوں) اور شہرت کا یہ عالم کہ قلم اور خط (تحریر) کی بنا پر اکابر و دہرے روشناس ہوں ایسے دون مرتبہ (مگر) نامور آدمی کی مثال دنیا میں بغیر میرے کہیں اور نہیں مل سکتی۔

عرصے سے نظم و نثر (دونوں) سے بے تعلق ہو گیا ہوں، نظم خواہ فارسی ہو خواہ اردو دونوں خوابِ فراموش ہو چکی ہیں، فارسی میں لکھنے کا چلن باقی نہیں رہا اب جو کچھ لکھتا ہوں، اردو میں لکھتا ہوں ایسی حالت میں (میرے) حق پرست، حق شناس اور عالی مرتبہ (دوست) مولانا محمد عباس نے جو اس معزز گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جنہوں نے مجھ سے قلم کی زبانِ گفت و شنید کا دروازہ کھول رکھا ہے، بھوپال سے حکمنامہ بھیجا ہے کہ غالب خستہ حال اس ہمہ دان (دانشور) کے لئے فارسی میں خط لکھے، خدایا! ان کا حکم کیونکر بجالاؤں اور خط میں کیا لکھوں۔ بہر حال انگلیوں کی توانائی سے نہیں بلکہ ان کے فرمان کی اثر اندازی کے تحت قلم کی حرکت سے چند الفاظ جو (در اصل) پڑھنے کے لائق نہیں کاغذ کے ورق پر ٹپک پڑے یہاں تک کہ ورق تہ کر کے کرمِ فرما کی خدمت میں روانہ کر دیا گیا، امید کہ برگِ سبزا ز تحفہٴ درویش کے طور پر اسے قبول کر لیا جائے لگا، سہ شنبہ ۲۴ ربیع الاول ۱۲۷۸ ہجری کو تحریر ہوا۔

(رسالہ لورائٹی میں نقل ہوا)

توضیحات

یزدانے، خدا تعالیٰ کے ناموں میں سے ایک نام، فرشتہ کا بھی نام ہے جو فاعلِ خیر ہے اور اس سے ہرگز کوئی شر ظہور میں نہیں آتا، طافۃً منوٰیہ یعنی زرتشتیوں کے نزدیک خیر کا خالق "یزدان" اور شر کا اہرن ہے، اسی طرح نور کا پیدا کرنے والا یزدان اور تاریکی کا اہرن ہے۔

(برہان قاطع طبع معین، تہران ۱۳۴۷)

ونخشور، اوستا میں مرکب ہے و خش مادہ اور (برہ) مادہ سے جو فارسی میں 'ور' سے تبدیل ہوا، پس و خشور بمعنی حاملِ کلامِ آسمانی اور

اصطلاحاً بمعنی پیغمبر (مزدیسنا، محمد معین، ص ۱۰۶-۱۰۷) برہان قاطع میں ہے : وختور بہ وزن دستور پیغمبر اور رسول کو کہتے ہیں۔ (۲۲۸ ص ۲۲۵)
دساتیر میں پیغمبر کے لئے وختور ہی ہے۔

گرامی منشور، صفت مقلوب یعنی منشور گرامی، مراد قرآن عزیز۔
آوردہ گرامی منشور : اس سے مراد آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات مبارک ہے جن پر تران کریم نازل ہوا۔

لہا یوں سے وختور : صفت مقلوب یعنی وختور ہمایوں، مراد حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے۔
دہ و دو پیرہ وختور : دہ و دو یعنی دوازدہ - ۱۲، پیرہ دساتیر کی لفظ ہے، اور اس کے معنی خلیفہ، ولی عہد، جانشین کے ہیں تو، فرہنگ دساتیر کے علاوہ برہان قاطع میں بھی یہ لفظ موجود ہے، (ج ۱ ص ۲۲۹) دراصل صاحب برہان قاطع نے غالب کی طرح دساتیر کی صداقت کے قائل تھے، چنانچہ اس فرہنگ میں بیچاسوں دساتیر کی کلمے فارسی لفظوں کے دوش بدوش نقل ہوئے ہیں، غالب نے برہان قاطع میں دساتیر کی الفاظ کے شمول پر صاحب برہان کے لئے ستائشی کلمات استعمال کئے ہیں۔

غالب کے اصل خط میں پیرہ اور وختور کے درمیان ہمزہ اضافت مفقود ہے اگر وختور کو پیرہ کا مضاف الیہ قرار دیں تو اس فقرے کے یہ معنی قرار پائے ہیں : یعنی بنی کے بارہ جانشین، لیکن حذف ہمزہ سے یہ تباہت ہوتی ہے کہ بارہ جانشینوں کو وختور سمجھنا پڑے گا، میں نے پیغمبر علیہ السلام کے بارہ جانشین مراد لئے ہیں۔ حیرت ہے کہ غالب نے یہاں جو پیرایہ بیان اختیار کیا ہے وہ خالص دساتیر کی انداز کا ہے، اور یہاں جو عبارت ہے اس میں بادی النظر میں وختور سے مہ آباد، ہمایوں نامہ سے دساتیر، پیرہ وختور سے مہ آبادی پیغمبر مراد لئے سکتے ہیں، لیکن ایک چیز جس سے ہم اس بیان کو حضور اکرم اور ائمہ اسلام ہی پر منطبق کرتے ہیں لفظ دہ و دو ہے جس سے بارہ امام کی طرف ذہن مبذول ہوتا ہے، چونکہ مہ آبادی پیغمبر ۱۴ تھے

(۱) ڈاکٹر محمد معین فرہنگ فارسی ج ۵ ص ۵۷۸ پر لکھتے ہیں : دساتیر ایک کتاب ہے جو آذریوان کے پیروں نے منقوی ولس میں تالیف کی تھی اس میں حسب ذیل کتابیں شامل ہیں : نارہشت مہ آباد، نارہشت جی افخم، نارہشت شاکیلیڈ (بالا اچھے منوہرا)

اس بنا پر اس عبارت کو پیغمبر اسلام اور ان کے ایہہ ہی سے متعلق سمجھنا چاہئے۔
باز پسینے: آخری امام مہدی آخر الزماں کی طرف اشارہ ہے۔

انبار کے در نام: نام میں شرکت، یعنی ان کے نام میں خدا کا نام شامل ہے۔
ہر کی بہر ہنگام بجائے اوست: حضرات ائمہ دوازگناہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جانشین ہیں چنانچہ ہر زمانے کوئی نہ کوئی امام بطور جانشین پیغمبر رہے ہیں، گیارہویں امام کی وفات کے بعد حضرت امام مہدی کا دور شروع ہوتا ہے جو قرب قیامت تک باقی رہے گا۔
ذیل میں غالب کی تحریر کے دستوری مسائل کے تعلق سے چند باتیں عرض کی جاتی ہیں۔

(۱) غالب کو صفت مقلوب کے استعمال سے دل چسپی تھی، دو ایک مثالیں اوپر درج کر چکا ہوں، ایک مثال ”والایزدان“ کی ہے جس کی اصل صورت یزدان والا کی ہے، غالب کی تحریر کی عام خصوصیت یہ تھی، چنانچہ ان کی دوسری کتابوں کا عام انداز یہی ہے۔

(۲) حرف ”را“ علامت مفعول ہے، غالب کے یہاں اس کا استعمال اس موقع پر ہوا ہے جب اضافت مقلوب کی صورت منظور ہو، اور مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان فاصلہ ہو جائے۔ تو اس صورت میں مضاف الیہ کے بعد ”را“ کا استعمال کرتے ہیں اور اس کے معنی ”کے لئے“ قرار دیتے ہیں، ابوالفضل کی آئین اکبری میں یہ تخصیص نمایاں حیثیت رکھتی ہے، غالب اس باب میں ابوالفضل سے متاثر ہیں، زیرِ نظر خط کی یہ مثالیں قابلِ توجہ ہیں:

”آفرین رانیائش“

”ہمایوں و خورشور را بے اندازہ ستائش“

ان دونوں صورتوں میں اسم اور را کے درمیان فاصلہ ہے، اور ”را“ بمعنی ”کے لئے“

آیا ہے۔

نارِ شست و خورشور ساسان، نارِ و خورشور گلشاہ، نارِ و خورشور یامک، نارِ و خورشور ہونگ، نارِ و خورشور ہورس، نارِ و خورشور جہشید، نارِ و خورشور فریدون، نارِ و خورشور منوچہر، نارِ و خورشور کینسرو، نارِ و خورشور زرتشت، پندناہ سکندر، نارِ شست ساسان تخت، نارِ شست ساسان پنجم، یہ کتابیں ایک خاص جمعی زبان میں لکھی گئی ہیں، ان کے ساتھ ترجمہ فارسی بھی ہے، یہ ترجمہ ساسان پنجم کی طرف منسوب ہے، قرعہ آذر کیوں ان کے عقائد اس کتاب میں درج ہیں، اس کے جمل الفاظ فارسی لغت، فارسی کتابیں یہاں تک کہ فارسی زبان میں شامل ہو گئے۔

(۱۳) 'بیج منگار' یہ اسم فاعل مرخم کی مثال ہے، اس کی صورت عام طور پر یہ ہے کہ فعل امر واحد حاضر پر اسم کا اضافہ کرتے ہیں جسے 'دل کش'، 'خاطر فزا'، 'دل کشا'، 'دلریا'، 'ستمکش' وغیرہ ان کی اصل صورتیں یہ ہیں: 'دل کشندہ'، 'خاطر افزایندہ'، 'دل کشانندہ'، 'دل ربایندہ'، 'ستم کشانندہ' گویا ہر لفظ کے آخر سے علامت 'ندہ' نکال کر لفظ کو دم بریدہ (مرخم) کر دیا گیا ہے، غرض مثبت صورتوں کی صدہا شکلیں فارسی میں رائج ہیں، لیکن اسم پر فعل نہیں لگا کر اسم فاعل بنانے کی مثال شاذ ہے، بہر حال غالب کی جدت طبع نے فعل نہیں پر اسم کا اضافہ کر کے اسم فاعل مرخم کی ایک نئی مشکل (بیج منگار) پیدا کر دی ہے۔

(۱۴) ایسے حاصل مصدر اس خط میں کافی ہیں جو ش کے اضافے سے ہیں جیسے ستائش، نیایش، گزائش وغیرہ۔ اس خط کا سبک و طرز بھی اپنی بعض ندرتوں کی وجہ سے قابلِ توجہ ہے۔

(۱۱) کہیں کہیں سجع کا استعمال ہوا ہے، چند مثالیں یہ ہیں:

ہست و بود وجود آفرین رابی مرئیائش، ہمایوں و خورشور رابے اندازہ ستائش، سوئی کلک و کاغذ گزائش، توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستائش، خاک نشین شہرم، روشناس اعیان دہرم، غالب فرسودہ روان بنام آن ہمہ دان۔

(۲) شروع کے دو جملے خاصے طویل ہیں اور ان میں ابتدا اور حروف ربط (فعل ناقص) میں ربط دینا خاصا دشوار ہے، ان دونوں جملوں میں فعل ناقص کے حذف سے بیان میں زور پیدا ہو گیا ہے۔ والا یزدان هست و بود آفریں را..... بی مرئیائش؛ دونوں جملوں میں لفظ باد کا حذف زور بیاں پیدا کرنے کا موجب ہے۔

(۳) خط کا طرز عام طور پر روان ہے، مثلاً یہ جملے ملاحظہ ہوں۔

غالب سخن گزار بیج منگار اگر درین مردہ دل سوئی کلک و کاغذ گزائش دارد، ہم بچن توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستائش دارد۔ پست پائی بدن پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدن اندازہ کہ بہ میانجیگری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو:۔

(۴)

غالب سخن گزار سچ منگار اگر درین مرده دل سوی کلک و کاغذ گرایش دارد، ہم سبہ میں توانائی آن نیایش و نیرو فزائی این ستایش دارد۔

پست پائی بدن پایہ کہ از فرو ماندگی خاک نشین شہرم و بلند نامی بدن اندازه کسے بر میانگیری خامہ و نامہ روشناس اعیان دہرم۔

(۴) بعض جگہ نادر تشبیہات سے بیان لطیف و دلکش ہو گیا ہے، یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

سواد مردم چشم گزار گاہ آنان نشدہ در سیہ خیمہ سویدای دل می ماند، مردم چشم کو سواد بتایا ہے، وجہ شبہ سیاہی ہے، سواد بمعنی سیاہی، سیاہی شہر جو دور سے نظر آتی ہے اور شہر کے اطراف کی آبادی وغیرہ، جملے کا مفہوم یہ ہے: کہ مردم چشم کے نواح (سواد) میں ان کا گذر نہیں ہوا، یا وہ پتلی کے نواح میں نہیں گذرے، یعنی آنکھوں نے انھیں نہیں دیکھا۔ دوسرے جملے میں سویدای دل کو سیہ خیمہ کہا ہے، یہاں بھی وجہ شبہ سیاہی ہے۔ سویدای دل بمعنی دل کے سیاہ نقطے، (سیہ خیمہ کے استعمال میں نقطہ کی رعایت نہیں رکھی جاسکتی ہے) دوسری وجہ شبہ دل کا اٹلاٹکا ہونا ہے، عزلی میں دل کو قلب کہتے ہیں اور قلب کے معنی کسی چیز کو اوندھا کرنا ہے، خیمہ اوندھا ہوتا ہے، پس سویدای دل کو سیہ خیمہ کہنا نہایت لطیف پیرایہ بیان ہے۔

املائے خواص

(۱) ہائے غیر ملفوظ پر علامت اضافت ہمزہ ہے جیسے آورندہ گرامی منشور۔

(۲) 'ی' پر ختم ہونے والے الفاظ میں مصاف کی صورت میں ہمزہ کا اضافہ اس صورت میں ملتا ہے توانائی نیایش، نیرو فزائی این ستایش، توانائی بنان، اثرروائی آن فرمان۔

(۳) او یا الف پر ختم ہونے والے الفاظ پر علامت اضافت 'ی' لائی گئی ہے جس پر ہمزہ نہیں، مثالیں یہ ہیں: بروے ورق، سوے کارفرما، سویدای دل۔

(۴) ستایش، نیایش، گرایش میں الف کے بعد بجائے ہمزہ کے 'ی' کا استعمال ہوا ہے، ایران میں یہی طرز عام ہے۔

(۵) غالب ذال فارسی کے قایل نہ تھے، اس وجہ سے گزار، گزر گاہ، پزیر زے سے

لکھے گئے ہیں ”زال“ سے نہیں۔

(۶) یاے معروف ویاے مجهول کی متداول صورت نہیں ملتی، ے اور ی دونوں صورتیں بغیر کسی امتیاز کے پائی جاتی ہیں۔

(۷) دو لفظوں کے ملا کر لکھنے کا میلان عام طور پر نظر آتا ہے، جیسے خانشین، بمیانگیری، نمیکرایم، چشمداشت۔

جیسا کہ عرض ہو چکا ہے اس خط کے مکتوب الیہ مولانا محمد عباس تھے، ان کی سچیدائش ۱۲۴۱ھ میں بنارس میں ہوئی، عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ بہم پہنچائی تھی، مگر قسمت میں گردش تھی، تلاش معاش میں مختلف شہروں میں پھرے۔ دلی میں بھی کافی دن رہے، بہار شاہ ظفر کے دربار میں رسائی حاصل ہوئی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی اور آخر بھوپال پہنچے، وہاں ان کی قدر دانی ہوئی، نواب صدیق حسن خاں اور نواب شاہ جہاں بیگم ان کے قدردان اور مرہی تھے، ان کی مدح میں مولانا عباس نے قصائد لکھے، ۱۳۱۵ھ میں بھوپال ہی مولانا عباس کا انتقال ہوا، ان کا تخلص رفعت تھا۔

مولانا آزاد سنٹرل لائبریری بھوپال میں تین فارسی رسالوں پر مشتمل ایک مجموعہ (شمارہ ۹۱۵، ۱۶۱۷) ہے، یہ تین رسالے حسب ذیل ہیں :

(۱) خوش تاب تالیف موبد سروش شاگرد فرزانہ بہرام خلیفہ کنسرو اسفندیار بن اذرکیوان، موبد سروش جلا سب حکیم کی اولاد میں تھا، ۱۰۳۶ھ میں کشمیر میں ریاضت شافہ میں مصروف تھا۔

(۲) زردست افشار تالیف داود پلویہ ابن موبد ہوش آئیں، مولف دبستان المذاہب کے بقول زردست افشار کا مولف موبد سروش بن کیوان بن کامگار تھا،

(۳) زندہ رود تالیف داود پلویہ ابن موبد ہوش آئیں،

رسالہ رول کا ترقیہ یہ ہے :

”در سال ۱۲۹۳ھ مولانا عباس رفعت برای دیدار جشن قیصری۔ شاہ جہان آباد

لے تلامذہ غالب از مالک رام ص ۱۲۷۔

آمدہ دہنا خواہش اوشخصی بنام ابوالقاسم درخانہ منشی محمد علی در کشمیری دروازہ آنرا رو نویس کرد“

رسالہ دوم کے خاتمے کی عبارت یہ ہے:

”محمد عباس رفعت در سال ۱۲۹۳ھ براہ ہوسنگ آباد، جبل پور، الہ آباد، کانپور علی گڑھ سبہ دلی آمدہ“

تیسرا رسالہ ابوالفضل علم الدین محمد عباس رفعت کے خط میں ہے اور تاریخ کتابت ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۹۳ھ، شاہجہان آباد۔

یہ تینوں رسالے آذر کیوانی سلسلے کے ہیں، اس فرقے کے نزدیک دساتیر آسمانی کتاب ہے، اس کی صداقت شبہ سے پاک ہے، اس فرقے کا بانی آذر کیوان ہے جو اولاً زرتشتی۔ مذہب کا ماننے والا تھا، اس نے آذر کیوانی فرقے کی بنیاد ڈالی جس میں زرتشتی، عیسائی اور اسلامی عقاید کی آمیزش ہے، ایران میں اس آزاد خیالی کے خلاف جب آواز اٹھی تو آذر کیوان اور اس کے پیرو ہندوستان آگئے، ان کا مستقر بڑھنے لگا، یہاں ان لوگوں نے کھل کر اپنے عقاید کی تبلیغ کی، آذر کیوان کی طرف ایک منظوم فارسی کتاب کینر منسوب ہے۔

آذر کیوانی سلسلے کا کافی لٹریچر ہے، مولانا عباس رفعت اس فرقے سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ اور اس سلسلے کی کتابوں سے ان کی دلچسپی کا راز اسی خیال پر مبنی ہے۔ غالب بھی دساتیر کے مندرجات کو صمیم اور اس کی زبان کو فارسی اسیل جانتے تھے، چنانچہ ان کی اردو اور فارسی تحریروں میں اس بات کا مین ثبوت ہے، اور تو اور غالب برہان قاطع کے مولف کے سب سے بڑے مخالف تھے، لیکن چونکہ اس مولف نے برہان قاطع میں سارے دساتیری الفاظ بھرنے ہیں، غالب نے کتاب کے اس عنصر کو بہت سراہا ہے۔ بقیہ کو ایچ پوچ قرار دیا ہے، ایسا خیال ہوتا ہے کہ غالب کی دساتیری و آذر کیوانی تحریروں سے دلچسپی کے نتیجے

۱۵ - فرہنگ فارسی (معین) ج ۲ ص ۱۴ - ۱۵ -

میں یہ بزرگ بھی دساتیری فریب میں آئے ہوں گے، یہ صرف انہیں پر موقوف نہیں سینکڑوں پڑھے لکھے لوگ اس کے جعل میں پھنسے اور دساتیری طرز میں کتابیں لکھیں، لیکن بعد کے محققین نے اس جعل کا پردہ چاک کر دیا۔ بہر حال مولانا عباس کی دساتیر اور آذرکیوانی لٹریچر کے دلچسپی مزید تحقیق چاہتی ہے، غالب کے خط میں ایک دساتیری لفظ ”پیرہ“ ہے، دوسرا لفظ ”وخشور“ ہے جو پیغیر کے لئے فارسی اور دساتیر دونوں میں آتا ہے، غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنی اور تحریروں میں بھی کیا ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے لکھنے تک غالب کی بالمشافہ ملاقات مولانا محمد عباس سے نہیں ہوئی تھی، اور جیسا کہ قبل لکھ چکا ہوں محمد عباس ۱۲۹۳ میں دلی گئے ہیں تو کیا سمجھا جائے کہ اس سے قبل دونوں کی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔

یہ خط ۱۲۷۸ھ کا ہے، ”تلامذہ غالب“ ص ۱۲۷ پر محمد عباس کی پیدائش کی تاریخ ۱۲۴۱ھ درج ہے، اس طرح ۱۲۷۸ میں محمد عباس کی عمر ۳۷ سال کی قرار پائی ہے، ۳۷ سالہ جوان لڑکے کے لئے غالب نے جس طرح کے تعریفی الفاظ لکھے ہیں، اس پر حیرت ہوتی ہے ”خواجہ حق پرست“ از بھوپال فرمان فرستاد..... یارب فرمان چون بجای آرم..... از اثر روائی۔ ۱۲۷۸ سے بہت پہلے سے غالب نے فارسی میں لکھنا بند کر دیا تھا اور اس ۳۷ سالہ جوان کے ”فرمان“ کے تحت انہوں نے یہ خط فارسی میں لکھا جس پر دساتیری رنگ غالب ہے، دساتیر کو غالب اصل و قدیم فارسی کا نمونہ سمجھتے تھے، دستانوں کو انہوں نے اسی زبان میں لکھا ہے، مرزا قفہ کے ایک خط میں ہے۔

”میں نے آغاز مئی ۱۸۵۷ء سے سی ویکم جولائی ۱۸۵۸ء تک روداد شہر اور اپنی سرگذشت یعنی پندرہ مہینے کا حال نشر میں لکھا ہے اور التزام اس کا کیا ہے کہ ”دساتیر“ کی عبارت یعنی فارسی قدیم لکھی جائے اور کوئی لفظ عربی نہ آئے۔“ (مکتیب غالب ج ۱ مقدمہ ص ۱۴۵) مستن (ص ۲۸۲) بہر حال غالب شناسوں کے لئے اس خط میں بعض کام کی چیزیں ملیں گی۔

و اندر دین است بود و فرین در لاشن است و فرستادن شود
 از آن دوست لی مرخایش و آوردن گرامی شود بر پادشاه و منظور
 همیسی با دو زبان ده و چهار و خوشتر که از پس آن جمع با خداوند نام و نام از
 هر یکی هر هنگام بجا شود به انداز ستایش غالب خشن را در پیشگاه را درین کرده
 ولی سوختن و خدایش را در هم چنین توانی آن میانی و نیز فرستادن این است
 نامه نگار و دستاورد سواد در چشم از نگاه آن نشود و در سینه خدیه سوختن
 میباید نیز بگویند در کار و رنگ نگرانی است پایگی بران پایه که از فرمان
 خاندن این یک است و بلند نام است انداز به بسیار بیکر خدیه نام و روشنی
 در هر حال که از چنین است باید بلند نام است از هر در و توان نیست از در باز
 نظر و نیز سید اتم نظم خواج بارست و خواهی از دم خواست زانوش نامه در بار
 بنشیند این آیین خانه هر چه بنشیند و یکدست در آن وقت است آنکس خواهد
 حق بر دست حق نشانی بلند یا میو لانا محمد عباس در هم از آن گروه پر شکوه است

در بامه نر زبان قلم راه سخن نشود انداز به نوین فرمان فرستاد در غالب فرسوده درون
 بنام آن همه که نامه در بارست زبان نویسد یارب فرمان جویند بجا رسم و در نامه چه نویسم باز
 نه از توانا سرین بلکه از اثر روی آن فرمان جنبش خامه نغمه چند به بخواندن خبر زد بر و زرق
 و روخت تا آن ورق بهم بچید سوکار فرمان روان دشته آمد به شمانت آن هر برگ سبز
 از این به تحفگی نیز بر گرفته آید نگاشته شنبه بت و جارم ربع الا قول شده بهجر



در زنت ایوالمبر بنل شد